العدد ١٢ ـ كانون الاول (ديسمبر) ١٩٦٢ ـ السنة العاشرة

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الادارة

شارع سوريا ـ رأس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

على أرض الجزائر

بقلم الدكتور سهيل ادريس

تلمس قدماي ارض الجزائر (١)، فيتحقق الحلم الاثير، وتغيم عيناي بغشاوة من دموع حين يرف فيهما علم الجزائر فوق بناء المطار : لقد ولدت اذن بنت المخاض العسير الدامي .. ولكنها تولد طفلة جميلة رائعة، تنم ملامحها عن طاقات فذة ستدفع بها الى الطليعة التي تقود الركب العربي الزاحف.

وأطأ تربة الجزائر، والرعشة ما تزال في ركبتي، وتصافح يدي عددا من تلك الايدي الفولاذية، فاستشعر فخرا انهم اخوة لي وعشيرة، وحسرة أني لم اقاسمهم شرف النضال في اروع ثورة عرفها التاريخ العربي.

ويظل وجهي ملتصقا بزجاج السيارة يتملى رؤية اولئك الذين وقفوا على جانبي الطريق، ملوحين بأيديهم لهؤلاء الاخوة القادمين من المشرق ليهتفوا معهم لهم وليحيوا فيهم روح التضحية والفداء.

وتطالعنا الابنية الشاهقة الحديثة على جوانب الشوارع العريضة الانيقة، وخلفها السهول الشاسعة الخضراء، فنمتلىء اعجابا بذلك الجمال الطبيعي الذي زاده التحضر رونقا، ولكننا ما نلبث ان نتساءل : الم يدفع الجزائريون ثمن هذا كله باغلى مما ينبغي؟ ثم امتلأنا يقينا بأن هذه الحرية التي بلغها شعب الجزائر تستحق هذه التضحية كلها، لانها اروع حرية يحصل عليها شعب، واخلصها من الشوائب، واجدرها باستغلال الطاقات والثروات التي تحملها ارض هذه البلاد ونفوس اهليها.

وادركنا كذلك لماذا ظل الاستعمار، طوال هذه السنوات المئة والثلاثين، متشبثا بالجذور التي غرسها في هذه الارض، حتى اذا أيقن انها جذور لا بد منبتة، حمل اسلحة الخراب يعيث بها فساداً في طول البلاد وعرضها .. وكان أظهر علامات هذا الخراب تلك الفجوات الكبيرة التي تفغر أفواهها في اجمل الابنية من جراء انفجار قنابل البلاستيك، وتلك الدور الكثيرة التي هجرها ساكنوها، فملأت الشوارع والاجواء صمتا وسكونا، حتى لكأنها المقابر.

بيد ان ذلك كله ما كان الا ليزيد الجزائريين صلابة وثباتا وتصميما على بناء ما هدم والاصلاح ما خرب . من اجل هذا كنت ترى العزم يلتمع في عيون الناس جميعا، حكومة وشعبا، وتلحظ بيسر ان لا مجال في تلك الارض، وهذه النفوس، للاسترخاء والدلال والميوعة التي نشهدها في كثير من بلادنا العربية . انهم جميعا يريدون ان يكونوا على مستوى الثورة التي عاشوها طوال ثماني سنوات،

(١) بدعوة من حكومة الجزائر، سافر الكاتب بصحبة عدد من السياسيين اللبنانيين الى الجزائر للمشاركة في الاحتفالات الاولى للثورة.

والتضحيات التي قدموها بمئات الالوف من الارواح . ان الدم الجزائري الذي سال في كل اسرة قد صهر النفوس وفولذ الارواح ، فاذا هي نزوع موصول الى التشييد والبناء والتعمير .

✻ ✻ ✻

ومن السرادق الذي اعد للوفود المدعوة ، تتشوف العيون لتتابع الاستعراض الذي يبدأ بفرقة موسيقية صغيرة تتألف من بعض الرجال المسنين الذين كانت مهمتهم في أثناء الثورة الحداء والتشجيع وبث روح المقاومة في نفوس أحفادهم من الثوار .

واذ يطل موكب جيش التحرير ، تنطلق من الحديقة العامة التي تجمعت فيها نساء الجزائر زغاريد ثاقبة تشق السماء : بمثل هذه الزغاريد كانت الامهات يودعن اولادهن الذاهبين الى ساحة الكفاح ، وبمثل هذه الزغاريد كن يستقبلن انباء استشهاد اولادهن في ساحة الشرف . انهن لم يعرفن الولولة يوما ، وانما كانت كلها زغاريد تطلق لمجد الجزائر وحريتها . وهاتيك اللواتي يملأن الجو الان بزغاريدهن ، انما يشاهدن اولادهن وازواجهن الشهداء في هذا الموكب الذي ينتظم جنود جيش التحرير : فكل جندي فيه ابن لهن أو أخ !

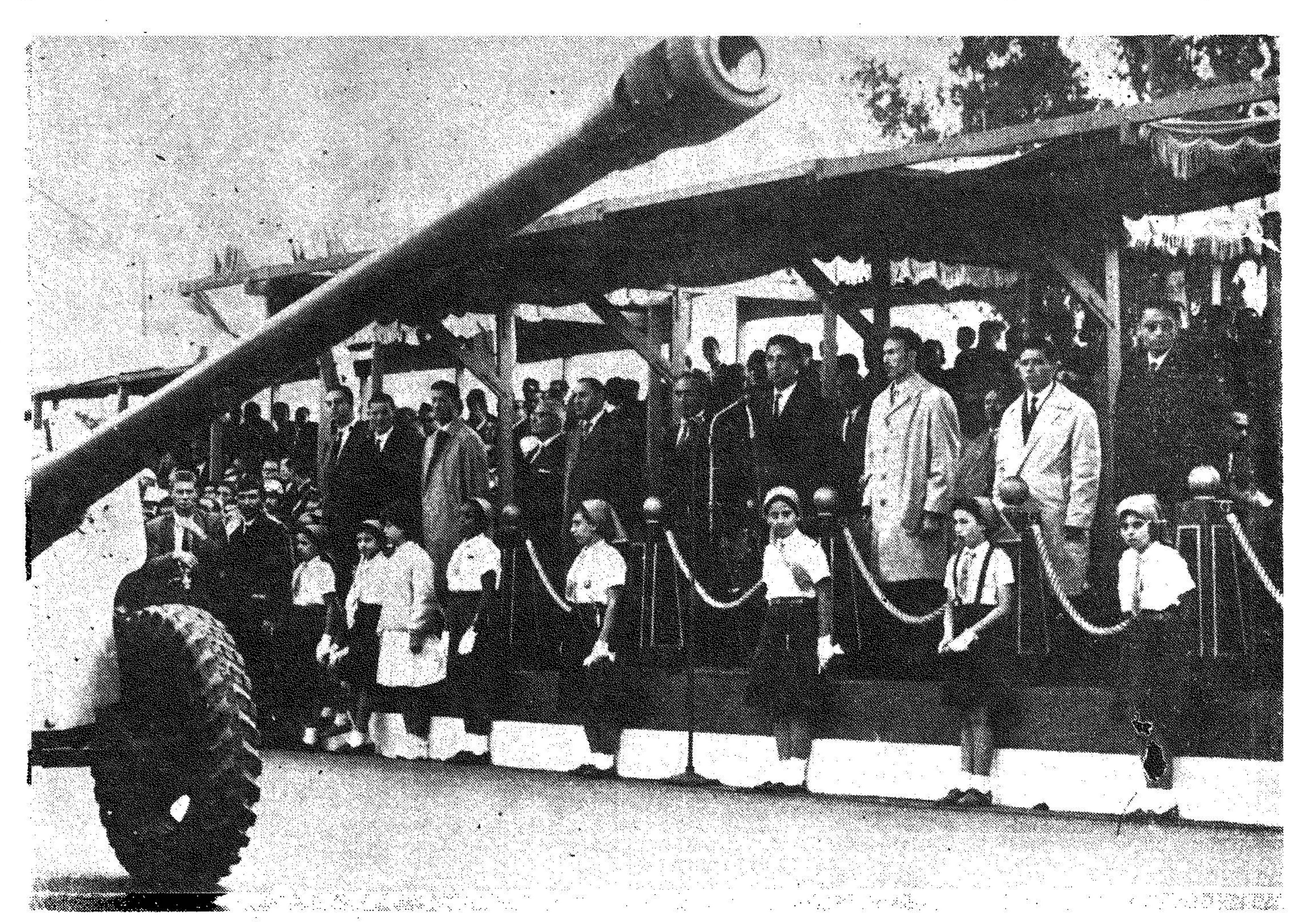
وتمر مواكب المرشدات والكشافة وهم ينشدون :
قسما بالنازلات الماحقات

فتنهض وفود المدعوين لتشاركهم بالنشيد ، وتضج الساحة كلها بالقسم ، فكأنه اليمين الجماعية تصدر عن حناجر الامة العربية كلها ، تتعاهد الا طريق بعد غير طريق الثورة ، طريق الخلاص الكبير .

واذ يعود اعضاء الوفود الى الجلوس ، يتحاشى كل منهم النظر الى جاره حتى لا يفجأه متلبسا بما كان هو نفسه متلبسا به : دمعة الفرح . ان لقاء أي عربي من المشرق بأي عربي من الجزائر يخلف في صدره اعتزازا وفخرا لا حد لهما : ألم يرد له هذا البطل الجزائري ثقته بنفسه، وبوحدة القدر العربي؟ الم يضرب له اروع مثل في ما يملكه الانسان العربي من طاقة المقاومة والدفاع عن مثله في التحرر والاستقلال والسيادة ؟

✻ ✻ ✻

ولم نكن نتوقع ان نجد الروح العربية متغلغلة في نفوس الجزائريين هذا التغلغل العميق الواعي ، كنا مؤمنين بان هذه الروح لا بد ان تسري في النفوس على مر الايام . ولكن ما لمسناه لدى المسؤولين وافراد الشعب على حد سواء تجاوز كل ما كنا ننتظره ونتمناه . ان الخط العربي واضح



الرئيس احمد بن بلا يحيط به الوزراء الجزائريون في حفلة الاستعراض الكبير

اشد الوضوح في التصميم السياسي والوعي الشعبي . ولا ريب في ان الشعب الجزائري قد قهر جميع العقبات والعراقيل التي كانت توضع في طريق « التعريب » . فهو مندفع الان في هذا الدرب اندفاع السيل العرم الذي يكتسح كل شيء في مجراه . وحين أصغينا الى الرئيس بن بللا في اكثر من مهرجان : « نحن عرب ، نحن عرب ، نحن عرب » فتستجيب له الجموع بهدير هائل وتصفيق شديد ، زاد ايماننا بان الجزائر ستسهم اسهاما كبيرا في تحقيق أمل الملايين العربية : الوحدة الشاملة .

ولا ريب في ان البلاد العربية ، ولا سيما المتحررة منها ، مدعوة الى مساعدة الجزائر في مهمة « التعريب » هذه التي جعل المستعمر احد اهدافه الرئيسية مقاومتها والقضاء عليها . ولكن الجزائر ستتمكن من انجاز هذه المهمة في وقت قصير جدا ، لانها ستعتمد فيها اسلوب الثورة وحرق المراحل ، لا اسلوب التطور الطبيعي . ان المواطن الجزائري الذي نال قسطا بسيطا من تعلم العربية، يلتهم الان التهاما كل مايقع تحت يديه من الكتب والمجلات العربية ، ولا شك في ان هذا التحرق سيسهل امر التعريب الى حد بعيد .

* * *

وقد أتيح لنا ان نقابل عددا من المسؤولين ، فكان الانطباع لدينا ان سياسة الثورة تسلك الان طريقا علميا لاحبا ، بعيدا عن الارتجال ، يدعمه تبصر التجربة المعانية الناضجة . ولا ريب في ان انعدام الطبقات في الجزائر سيتيح للتجربة الاشتراكية مجالا تطبيقيا فعالا ، ويجنبها النكسة والزلل . وسيكون لها من وعي الشعب دعامة عظيمة تمكنها من السير المستقيم نحو غاياتها .

ولم يكن شاقا ان يدرك المرء ان هذا الوعي الشعبي ينسحب على جميع المجالات : وقد اثبت فعاليته في الميدان السياسي حين وقف الجزائريون حائلا دون قيام المعارك التي كانت على وشك ان تنشب بين الزعماء السياسيين ، منذرة بالحرب الاهلية المدمرة . وسيثبت هذا الوعي فعاليته كذلك في الميدان الاقتصادي حين يتسلم المعنيون مقدراته في الزراعة والصناعة وسائر المرافق العامة. وصحيح ان الجزائر بحاجة الى معونات ضخمة لتتمكن من اقامة سياستها الاقتصادية ، ولكنها تملك من الثروات الطبيعية ما سوف ييسر لها بناء اقتصاد قوي سليم .

* * *

ولا يحتاج المرء الى عناء كبير ليلاحظ ان المثل والمبادىء تستأثر باحترام الجزائريين ، فتحفظ عليهم نزعة اخلاقية نراها تفسد تدريجيا لدى كثيرين من المواطنين العرب ، لاسباب سياسية واجتماعية لا مجال الان لاستعراضها .

وهذه النزعة الاخلاقية تلهب النفوس هناك بحماسة صافية تنصب الصدق والاخلاص والمحبة مبادىء أساسية في حياة الجزائريين . وهكذا تكون الثورة قد غسلت بدمائها الطاهرة تلك الارواح المعذبة وارتفعت بها الى مستوى المبادىء الكبيرة التي تظل هاديا للانسان وسط الوان الصراع



جميلة بو حيرد مع اطفال « الجيل الجديد »

★———————★

المختلفة التي تتعرض لها حياته .

انك تجالس الجزائري . فلا يأخذك لحظة شك فيه او ريبة مما يقول . وهذا سر الاطمئنان الذي تشعره وانت بجانبه : انه يوحي لك بالثقة الكاملة ، واذ تتركه تخلف انسانا من هؤلاء الذين يوحون اليك بانك ما تزال مدعوا للايمان بالانسان .

* * *

خرجت ذات ليلة الى حديقة الفندق الذي كنا نزل فيه ، وبيدي زجاجة فارغة .

وحين انحنيت الى الارض ، ومسست يدي التراب ، سمعت احد خدم الفندق يسألني :

ـ ما الذي تفعله يا سيدي ؟

فأجبته من غير ان ارفع اليه بصري :

ـ أملأ هذه الزجاجة من تراب الجزائر .

فانحنى امامي وهو يقول :

ـ دعني املأها عنك .

قلت : ـ بل دعني املأها بيدي . ان هذا تراب مقدس اريد ان احمل حفنة منه الى بلدي .

وحين عدت بالزجاجة ، شعرت بانها تثقل في يدي ثقلا غير طبيعي .

انه تاريخ الجزائر المجبول بالدم والاباء .

سهيل ادريس

عروبة الجزائر

بقلم الدكتور احمد الجواري

يوم قامت ثورتنا العربية في الجزائر ، طاف فريق من قادتها بعواصم العرب ، وسعدنا بلقاء نخبة طيبة منهم. فكان ذلك اللقاء فاتحة معرفة مباشرة بهؤلاء الاخوة الذين حال الاستعمار بينهم وبين اخوتهم في المشرق العربي بخاصة . ولقد عرفنا في اولئك الاخوة ملامح شعبنا العربي في الجزائر ، وحل الاطمئنان في نفوسنا محل القلق ، وقلنا ان قرنا ونصف قرن من الحكم الاستعماري الارهابي البغيض لم يستطع ان يغير من حقيقة هذه الامة الا بعض المظهر .

وكلما جرت الثورة الجزائرية في طريقها المرسوم اتضحت للعرب وللعالم ملامحها العربية الاصيلة ، واقتنع القاصي والداني بأنها ثورة شعب يأبى ان يمسخ له الاستعمار حقيقته ، ويرفض ان يستجيب للاغراء او يتردد خوفا من الارهاب .

ويوم لاحت بشائر النصر في آفاق الجزائر ، ووقف شعبها البطل يأبى ان يسلم ببعض اهداف الثورة ، واعلن انه متمسك بكل تلك الاهداف تيقن الجميع ان هذا الشعب هو الرقيب العتيد الذي لايغادر كبيرة ولا صغيرة من امور ثورته الوطنية العربية الا احصاها .

وكان يوم النصر ، وتسلم الشعب زمام اموره ، فسمع كل ذي سمع وشهد كل ذي بصيرة كيف استطاع هذا الشعب العربي الخالد ان ينتصر على ارهاب المجرمين من عصابة الجيش السري حتى القى بها وبمن وراءها في عرض البحر الى حيث لاامل في العودة .

ويوم دعانا ممثلو هذا الشعب العربي ان نشاركهم الفرحة بعيد النصر ، كان السرور بذلك اعمق من ان يصفه قلم او ينطلق به لسان . وتمثلنا الجزائر وتصورنا شعب الجزائر بطلا رفع رأسه واقام قامته واقبل يسير في طريق البناء كما سار من قبل في طريق الحرية تحدوه اصالته وصفاء طبعه ، ويقوده الى المستقبل هدف واضح وطريق لاحب مستقيم .

ووصلنا الجزائر ونحن اول من يهبط تربتها من المشارقة بعد ان تحررت وملكت امرها ، فكان اللقاء ابلغ من كل وصف .

ولقد شهدنا من وعي اخوتنا في الجزائر مااقنعنا بعقم محاولات الاستعمار في فصم عرى الاخوة بين ابناء الامة العربية ، وفشله في مسخ حقيقة هذا الشعب .

وكلما سرنا في احياء الجزائر العاصمة شهدنا من عواطف اهلها كل عاطفة صادقة وشعور فياض .

ولعل من اروع تلك الصور صورة ذلك الشيخ الذي لقيناه ونحن نبتاع بعض لفائف الدخان ، وادرك اننا من المشرق فوقف ينصت لحديثنا ودموعه تتحدر على لحيته البيضاء الناصعة ، وملامح وجهه الاغر الوقور تنطق بالفرح وحين فرغنا سألني من أي البلاد انتم ، فأجبته نحن من العراق اخوة لكم من المشرق ، فأمسك بنا يقبل ويضم ، ودموعه تتحدر ، ثم يرفع نظارته يمسحها ويعيدها مرات، واخذ بأيدينا الى مشرب قهوة ، وصار يحدثنا عن شوقه الى المشرق وكيف حيل بينه وبين زيارته منذ ان حج الى بيت الله الحرام قبل خمسة وخمسين عاما ، وحين ودعناه كان الوداع مؤثرا ابلغ تأثير وهو يدعو الله ان يوفقه لزيارة اخوته العرب في المشرق .

وحيثما سرنا في الجزائر العاصمة كنا نلمح العروبة تنبت في هذه المدينة التي ارادها الفرنسيون جزءا من بلادهم ، كما ينبت الكلأ يسقيه الغيث وتشرق عليه الشمس فتمنحه دفئا ونماء . وكنا نشهد من جهد الاخوة الجزائريين في تعريب اسماء الشوارع والمخازن مشاهد بعضها طريف يبعث في النفس فرحا مشوبا بالفكاهة المليحة .

ولست انسى ان احدهم سمى محل بقالته هكذا :

دكان ادخلوا مرحبا ، وهو بالفرنسية : Epicerie Bon Accueil

ولن انسى وجه فتاة جزائرية صغيرة لقيتها في منطقة لم اقدر ان اجد فيها من يحسن العربية . وسألتها بالفرنسية عن مكان اقصده . فأبت الا ان تجيب بالعربية.

ولقد عبر عن هذا الواقع الجزائري رئيس الحكومة السيد احمد بن بله حين قال : اننا كافحنا سبع سنين ونصفا لنعيد لهذا البلد عروبته واسلامه ، ونحن ماضون في ذلك بالروح الثوري الذي انتصرنا به على الاستعمار .

ولو شئت ان استرسل في هذه الصور لضاق المقام ، ولكن حسبي ان اقول ان جزائرنا العربية ماضية في طريق الثورة البناء والاعمار حتى تعود اليها عروبتها الاصيلة ، وهي سائرة في طريق العمل للشعب بالشعب ، الشعب هو البطل الذي انتصر ، وهو الذي قاد وخاض المعارك .

وهو اليوم يعمل لنفسه ، ويعمل لامته العربية التي يدرك اوضح ادراك ويعي اعمق وعي انه جزء منها ، بل هو في طليعتها في حركتها الى تحقيق اهدافها في الوجود الموحد والحياة الحرة الكريمة .

احمد عبد الستار الجواري

الى احمد بن بلا

يا عربيا عبر صحرائنا
يصنع فجر العرب الكادحين
يا عربيا عبر مأساتنا
يبدع سمفونية الصامدين
يا عربيا .. فوق أحلامنا
تزهو بك الاحلام ، للحالمين ،
يا « أحمد » الثائرين
باسمك غنينا هوانا الذي
داعب احلام الذرى من سنين ،
باسمك يا أنشودة الخالدين
يلهج جيل العرب الكادحين ،
يلهج كل البشر ،
حتى الشعوبيين والحاقدين
حتى الخفافيش التي لاذت بصمت الحفر ،
يا عربيا هز جيل القدر ،
جيل الملايين التي تستفيق
على نداء ، اخضر النبرة ، صاف ، عميق ،
يزرع في صحرائنا للعبيد
فجر انبعاث عربي جديد ،
يهدر في أعماقنا : يا جبال
ميدي ، ويا عبء القرون الطوال ،
يا راسيات المحال
كوني هباء الهباء ،
فنحن جيل العطاء ،
جيل الكفاح المر ، جيل الفداء ،
جيل الملايين التي تحمل عن انسان عصر الفضاء
في كل شبر من بلادي ، يا رفيق النضال ـ
صخرة « سيزيف » هموما ثقال ،
عبئا جديدا يصهر الثائرين
يرفعهم لله باسم البشر ،
باسم الملايين التي تؤمن أن القدر
سواعد ، تشق فوق الصخر درب النضال ،
سواعد تصنع حتى المحال ،
يا عربي القلب والساعد ،
يا احمد الاحرار . . .
يا أنشودة الامجاد في تاريخنا الخالد ،
اسمك في بلادنا الخضراء ، في كل دار ،
اسمك نور ونار ،
نور يضيء الدرب للثائرين
نار على أعدائنا الحاقدين
يا فارسا مر .. فضج العراق
مواكبا سمرا ، وفجر انطلاق ،
موجا يدوي باسم كل العرب الخالدين
باسم « المثنى » : يا أبا الثائرين
متى نرى « وهران » بعد الفراق
تشدها للعراق
الشام ، للاهرام ... لقيا عناق
متى يغني الرفاق
انشودة الفجر على أشلاء صدر الحدود ،
متى نرى وجهك عبر السدود
يصرخ في ليل « يهوذا » : نعود
غدا ، على أشلاء كل اليهود
اشلاء تجار الردى والحروب
أعداء كل الشعوب

* * *

متى متى يا أحمد الثائرين
تزهو بنا الاحلام للحالمين

بغـداد

محمد جميل شلش

من يوميات مناضل جزائري

ساعات من نوفمبر

بقلم الجنيدي خليفة

لعل قيمة الثورة الجزائرية الخالدة تزداد في تقديرنا عظمة وجلالا اذا نحن اطلعنا على الظروف الصعبة التي كانت تعانيها وعلى العقبات الجبارة التي اعترضت سبيلها ، ولا سيما في بدايتها الاولى : فهذا الاطلاع مع مقارنته بالنجاح المظفر الذي سجلته هذه الثورة الكبيرة هو وحده الـــذي يرينا ان كل ما قيل في تمجيدها يظل اقل من مجـــدها الحقيقي .

وفي السطور التالية مقدمة أولية للانخراط في طريق المقاومة والجهد والتحمل ، انها لمحة من مساعي منــاضل جزائري طالب في تونس ، في سبيل الاتصال بهذه الثورة وتوصيل اخوان له بها ، هي ساعـــات من يوم يقع فــي الاسبوع الاول من انفجار الثـــورة ، مأخوذة من كتـــاب للجنيدي خليفة سيصدر في القاهرة بعنوان « من وحـي الثورة الجزائرية » يكرسه للحديث باسهاب عن جـــوانب عديدة من ثورة بلاده .

* * *

اليوم ٧ ــ ١١ ــ ١٩٦٢

استيقظت هذا الصباح في باكر الفجر بعد ان نمت اقل من ثـــلاث ساعات ، على طرق بالباب اشبه بطرق التلغراف ، انها الضربات التي اصطلحت عليها مع الاخ (م) . ودخل وهو يقول : كل شيء على مايرام، هل من سيجارة ؟

وكانت غالبا ما تنفد علينا السجاير اثناء الليل ، فلم تكن ميزانيتنا تسمح بشراء الاحتياطي ، ولم تكن سهراتنا منتظمة بحيث ننام غالبــا في وقت متقارب ، وبينما رحت داخل المكتب التقط له ولنفسي بعض الاعقاب من منبوذاتنا او منبوذات الزائرين راح هو يروي لي تقـــرير المراقبة : « كانوا كثيري الالتواء مع الشوارع غير المباشرة ، وكان يلتفت واحد منهم احيانا وكانه يربط خيوط حذائه او يبصق ، ولكني لا اعتقد انهم لاحظوني .. وبعد حوالي ساعة انتهى بهم المطاف .. الى الخربــة التي يقطنها الطالب (ميمون) وكان هناك بصيص من النور ظل يغريـني بالبقاء في « المرصد » الذي اخترته داخل الخربة قبل ان ينطفىء بعد نصف ساعة . غير اني لم استطع ان التقط اية كلمة » .

ــ ميمون ؟ لاشك أن من كان منهم مقيما هنا هو الذي يعرفه ، مــا رأيك فيه ؟ عهدي بهانه متحمس ، أو ليس هو الذي كان يرسم لنــا بذلك الخط الجميل ، الشعارات الوطنية ؟

ــ هو بعينه ، وهو عندي كذلك من احسن الاخوان غير انه مندفع ولا يخلو من الطيش ، على كل حال أرى ان اتصالهم به يجب ان يحملنا على التفاؤل بحسن نواياهم ..

ــ التفاؤل ؟ جائز ، ولكن اولا يمكن ان يكونوا ، اذا نحن تجنبنــا كلا من التفاؤل والتشاؤم ، قد التجاوا اليه اما لتغطية سوء نيتهم واما لاستخدامه وسيلة للعثور على « رأس الخيط » بعد ان رجحوا اننــا منقطعون عن كل اتصال ؟ ...

ــ في مسالة الاتصال هذه عندي رأي قاطع انه لا وجود له اصلا بتونس . والاستثناء الوحيد الممكن هو الحدود . وليس اكثر . اتصال؟ هل تظن انهم سيتركون جميع شبكاتنا ليلتجئـــوا للتعـــاون مع «القومية» (١) ...؟! ولكن دعنا ننام الان ، فلعلنا نستطيع ان نفكر تفكيرا اجود بعد خمس ساعات من الراحة، وبعد شرب فنجان قهوة وسحب انفاس اطول مما يتيحها عقب ..

وبينما أخذ ينزع حذاءه استعدادا للنوم بالنادي حيث تعود الا يعود الى مقره الاصلي في اغلب الليالي ، كنت قد عثرت في جيب « البيجاما » الاعلى على سيجارة مكسورة ، فقدمتها له ، واخذت اغطيه وامسد قدميه ، ثم قلت له :

ــ ولكن لا بد يا اخي من العودة اليهم ومواصلة المراقبة بعـــد ساعات قبل ان ينفلتوا ، ويؤسفني اني لا استطيع القيام بذلك لمعرفتهم اياي .

ــ كلا لن اتركك تتعب نفسك ولو لم يعرفوك ، فلن انام غير ساعتين واعـــود .

وفي الساعة الخامسة كان الاخ قد استيقظ لاول تنبيه ، فغادر كلانا النادي دون ان أعلمه ، حسب ما تقتضيه المبادىء التنظيمية ، عـــن جهتي ومقصودي ، مقتصرا على اعلامه بالمكان الذي يغلب ان اكـــون موجودا فيه أثناء النهار .

* * *

خطر ببالي وانا افكر في وسيلة للاتصال بالثوار التونسيين الذين لا يزالون بجبال الحدود ، والذين في امكانهم ان يوصلونا بثـــوار « اوراس » ــ خاطر بدا لي كالبرق في ليل دامس ، كومضة منار بعد طول تخبط وضلال .. وكان هذا الخاطر هو ان اذهب الى بلدة (...) في الجهة الغربية حيث يمارس مهنة الطب دكتور وطني جـــزائري كنت معه على علاقة وطيدة بفضل الحزب ، وقدرت انه لا بد ان يكون قد عالج بعض الجرحى من هؤلاء الثوار ،فكون صلة معهم . ولم انتظر بعد هذه الخاطرة لحظة ، وانما اتجهت فورا الى محطـــة السيارات العمومية التي تؤدي الى بلدة الدكتور .

واذ اكتمل بعد قليل نصاب الركاب انطلقت السيـــارة ، فما ان ارتفع الضحى حتى كنت امام « فيلا » الدكتور . واستقبلني ببشاشة معهودة فيه ولكنها صادقة دائما وان لم تخل تعبيرات وجهه هـــذه

(١) اسم يطلق على الجنود الجزائريين الذين كانوا يعملـــون في بعض الحدود لفائدة الجيش الفرنسي.

المرة ، من بعض الاستغراب . ودون مقدمة قلت له بشيء من التهويل ان الاخ الاكبر (1) قد ارسل الينا من « ليبيا » خلية ثورية علينـــا ادخالها سريا الى الجزائر في اقرب وقت لانها مكلفة بمهمة قد تتوقف عليها الثورة . فهل من الممكن العثور على من يعبر بهم الحدود ، علـى الاقل ؟.. وبسرعة وبعبارة مباشرة لم اتمالك من الاندهاش لهما، اجاب : بان ذلك ممكن وانه هو شخصيا مستعد لاصطحابهم في سيارته من العاصمة الى حيث الثوار .

وازاء هذا الموقف الذي كان يعد مفعما بالتضحية والشجاعـة ، وبشعور خفي ربما يعود الى نجاحي في المهمة ـ اندفعت اليه اقبـله وأرقص امامه ...

كان الفرح يستغرقني وتصور السرور الذي سيغمر الاخـــوان عندما ابشرهم بنجاح الخطة يملأني انفعالا دافئا محببا .. غير اني وقد ركبت سيارة الاجرة عائدا ، أخذت من جديد افكر : اولا اكون قـد تسرعت ، هلا تثبت اولا من حقيقتهم ، او لا اكون قد جنيت على نفسي وعلى الدكتور وعلى من يتصل بهم ـ لو ان هؤلاء الذين ندعوهم «اخوانا» ليسوا غير جواسيس ، قوادين لفرنسا ؟؟؟ ...

وانتابتني قشعريرة من الخوف الشامل البارد . وشعرت ، لاول مرة ، ربما في حياتي كلها ، أني مسؤول بكيفية حقيقية واصلية عـن خلق حدث ما « جدي » وعن مصير كائنات انسانية . وقلت ما هـو الطيش ان لم تكن هذه الفعلة أسوأ ما فيه ؟ ما هي الحماقة ان لم يكن شرها تعريض المرء نفسه للخطر بدون مقابل مادي ولا معنوي ؟! ثم آه . كيف على كل حال انزلقت من تلك الوطنية التي يجري كل شيء فيها لينا منتظما هادئا كما لو كانت حركة في عجلة جيدة التشحيم ، كيف انزلقت من هناك الى هذه الحماقات واصبحت عرضـــة للاعتقال والتعذيب بتلك الادوات الرهيبة ، في انتظار اعدامي ؟! ...

وتذكرت من جديد « المداني » ، ذلك الصبي الشجاع ، لقد شهد له زملاء اعتقلوا معه بقوة الاحتمال لكل انواع التعذيب التي عاناها، انه لم يبح بحرف واحد مما كان يعرف . هل ان ما ينتظرني الان ، وقد نجوت في العهد السياسي ، سيكون ارعب اذن وارهب ؟ وهل سيكون علي اذن ان ابذل قدرا من القوة والشجاعة ، هو ، تبعا لذلك ، اعظم واشـــد ؟! ...

ومرت امام ذهني صورة مظلمة للمستقبل ، سأصبح سجينا ، ان نجوت من الاعدام ، وستفوتني الفرصة لمتابعـــة « القراءة والكتابة » فافقد « مواهبي » وأفقد شبابي . ووالدتي المسكينة . الا يكفيها ان تكون قد امضت ربع عمرها تتقلب في فراشها حزنا على « البدري » (2) الراسف في القيود او المتقلب في الزنزانة ، الا يكفيها ذلك حتـى تختتم عمرها انتحابا على « المزوزي » (3) .

لقد كانت ، آه .. لقد عاشت في الانتظار . في انتظار ان «يكبر الصغير ويطلق ربي سراح الكبير» . لكم عذبت نفسها في سبيل توفير الحياة علي ! لكم يا الهي حرمت نفسها في سبيل توفير هدية العيد في سجن أخي ، لا ، اني اريد ، اريد الا اكذب عليها وقد كذب عليهـا القدر ! أريد ان اضع نفس تحت توفير راحة ما بقي لها من العمـر ! والوطن ؟ او لا يكفي ان يضحي من اجله فرد من كل اسرة ، ولقـد قضى اخي زهرة حياته في سبيله ، فيجب ان ارتـــاح أنا ، ان ترتـاح والدتي ! حسنا . ولكن ، ولكن، هل انا الاخر ككل الناس ؟ رباه اني لا ارتضي ان اكون منافقا متلون المبادىء ! وانت يا نفسي ، كيف يمكن لك ان تعيشي على الجبن وحب الذات : آه . والوالدة ، والدراسة .. ولكن هل من الضروري ان اعتقل ؟ هل لا بد ان يعتقل كل من يباشر عملا وطنيا ؟ اولا يمكنني ان اعمل واتقي الوقوع في قبضتهم واناعمل في النطاق الوطني واقضي فترات الفراغ في المطالعة والكتابة ؟!..

واقتنعت ان الفائدة ليست في ان يقال : لقد اعتقل فلان ، ولكن في ان يظل قائما بنشاطه . وقررت ان اظل « اطالع واعمل » او، لكي استعمل نفس الشعار الذي كنت أقررت انطباقه كليا ، اعيش بجميـع ابعـادي .

* * *

كانت السيارة تلحس الارض المهدة ، وكان المطر ينهمر شآبيب، وخيل الي اني حتى ولو لم اكن متصلا بأية مهمة ، فان « امرا ما يوشك ان يحدث » وان السر الكامن داخل المطر والفضاء ودوي محرك السيارة ـ قد انضغط وتركز الى الحد الذي سينفجر معه بائحا بكل ما كـان ينطوي عليه .

وكان الشيء الذي احسست بانه يوشك ان يحدث ، مبهما غامضا ولا يمكنني بوضوح تعيين اية صفة من صفاته ، وكان الشعور به ، مـع ذلك ، من الحدة والشدة بحيث يملأ جميع احساساتي .. وادخلت يدي في جيبي لاستخرج سيجارة، اعقب بها على التي نبذتها من قليل، واذ فهم احد الركاب اني استنفدت العلبة ، قدم الي واحدة من عنده ، ولكني اعتدت على تدخين « لرتي » وهذه « سوبريـسور » ، فما ان ابتدأت اسحب انفاسها و وقد اخذت السيارة تطلق رائحة حادة مـن البنزين ـ حتى بدأت احس بالغثيان.

وسال في فمي خيط رفيع ذو طعم غريب ، طعم يذكرني بالتيار الضئيل في البطاريات الجافة . كنت في صباي مولعـا بها فاقضي الاوقات الطويلة في علاجها واختبار شحنتها بوضع لساني بين قطبها

(1) لقب الزعيم احمد بن بله ، كما هو في نفس الوقت لقـب الرئيس عبد الناصر عند بعض الوطنيين الجزائريين.

(2) و (3) البدري : مولود الام الاول ، والمزوزي هو اخر مواليدها في اللهجة الجزائرية .

الموجب وطرف سلك موصول بجانبها السالب . وتذكرت بألم ، كيف كانت والدتي تسخر مني وتعنفني كلما وجدتني أعالج « النوشادر » بالمكوى محاولا لحم احدى البطاريات المكتظة بمسحوق الفحم .

وكانت تعنفني بعبارات قاسية من أهونها هذه : « يا خسارة، جيت لمين ؟ لا اجدادك ولا اجداد بوك كانوا حدادين .. أنـداداك قروا القران وحفظوا لجرومية ! ... »

القرآن ! اني لم اكن في حاجة الى حفظ اكثر مما تيسر منه ، ومع ذلك فقد اوشكت على اكماله ، والاجرمية ! يالله ، لقد انهيت دراستها في اول سنة دخلت تونس . وها انا الان اكاد اعرف عن ظهر قلب « القطر » و « الالفية » و « الكافية » (١) وكثيرا من الشروح والتعاليق ...

وانتابني زهو وانا استعرض قائمة ما تعلمته واقارنها باسماء الكتب التي كانت تذكرها على مسمعي الوالدة ، وقلت : اذن فيجب الا اغبن نفسي : اني عالم كبير ، ثم وهل تدري الوالدة ،التي كانت تفاخرني وتنعي علي حظي ، ما اصبحت عليه ؟ الاجداد ؟ ان احسنهم قد كتب « ديباجة » ممجوجة لاحدى « الشذرات » الملفقة .. اما انا فقد نشرت دون العشرين مقالا في أرقى المجلات حاز شكر احد كبار المؤلفين والنقاد .

وظلت الذكرى تحوم بي على هذه المرحلة من صباي لا تريد مبارحتها ، كانت سني انذاك لا تزيد عن الثانية عشرة ، ولم يكن غرامي مقصورا على « البطاريات » ، فقد كنت مولعا كذلك بالبارود والسلاح ، لم يكن يهدأ لي قرار حتى اصبحت أجيد تركيبة البارود — مستعينا بارشاد احد المجندين العائدين ، وكنت اسرق مسدس أخي وألعب به فافك كثيرا من أجزائه لاعيد تأليفها ، وكنت لا اسمع بعرس حتى أخف اليه وعلى كتفي « مقرون » (٢) وبيدي كيس البارود .

اما العاب تقليد الجنود « وتنظيم » اترابي « عسكريا » فقد كانت تستغرق من الوقت ما يبقي عن الورشة « والكتّاب » . وذكرت بشيء من الاستغراب اللذيذ انه على الرغم مما كانت تسببه هذه الالعاب من عراك وتلك المتفجرات من مخاطر قد لا تكون هينة ، فان والدتي كانت تعلق عليها بشيء من الزهو ، على ما سمعت ذلك ذات مرة وقد تظاهرت بأني نائم داخل الحلقة المكونة من عجائز الحي اللائي تعيودن زيارة الوالدة يوميا تقريبا ، ولا انسى ابدا عبارتها ذات مرة في مثل هذه الحلقة وقد عدت من احد الاعراس وبيدي « مقرون » مسبل بكيفية حاولت بها تقليد الماهرين في حمل السلاح ، قالت وكأنها تحدث نفسها : « عندي مدة وانا نتمنى واحد من اولادي يدخل ها الدخلة ».

ها الدخله !؟ — اجل لقد دخلتها .

وقطعت علي خواطري مشارف العاصمة ، ولكنني لم اكن ارى داخلها غير الاخوان القادمين من «ليبيا» واخواني المشاركين معي في المسؤولية عن التسيير ، وغير البوليس السري واليد الحمراء ..

ودخلت السيارة في اول شارع غير منفصل عن المدينة ، واخذت تترى هبات الصوت التي تحدثها من السرعة الاشجار والاعمدة ، على جانبي الطريق ، واخذ يغمرني الشعور بان ذلك « الحدث » المرتقب قد ولد الان فعلا ، ورغم أني ظللت على عجزي من عدم تبين ملامحه وصفاته ، الا ان شعوري بان هذه الولادة قد تمت بعد ، لم يكن ليغفل عن احساسي وانا استشرف منذ ساعة ، مقدمه ...

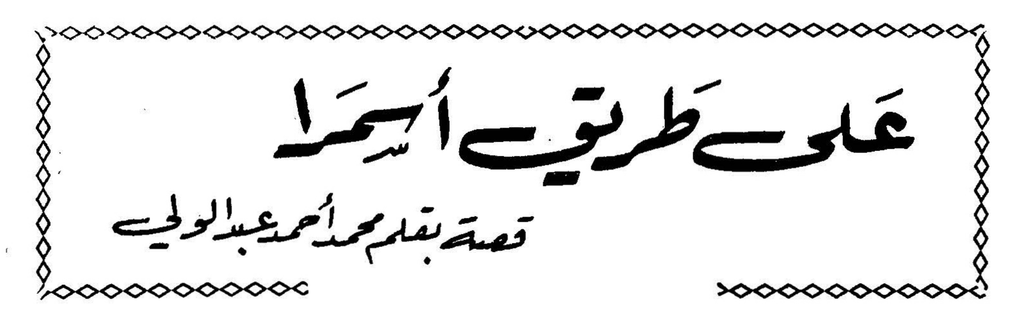
الجنيدي خليفة

(١) اسماء منظمات مشهورة في النحو .
(٢) بندقية بدائية تستعمل بحشوها بمقدار من البارود السائب.

الشعلة

من خط النار ..
من جبل الثورة .. في أوراس
نطق المدفع أروع كلمه
سال لسان جهنم نقمه
جنت أرض الجبهة .. بالاعراس
شرب الثوار كؤوس الدم
جاشت بصدورهم الانفاس
من كل فؤاد مغلول .. حطم قمقم
شب لهيب .. اغرق وجه الدنيا
دمدم في اوراس نذير الثأر
الويل لجند الاستعمار !
شعب عربي .. صعد القمه
موطئه عزة باريس ..
صف ربطته حروف النور
وأضاءت فيه معاني الخلد
أقسم لن تغرب للثورة شمس
لن يخرس للحق لسان
لن تنطفىء الشعلة .. في كف مجاهد
لن يظفر الاستعمار .. بشبر واحد
ورصاص فرنسا المسعور ..
اسكره العذر ، وأعماه الحقد
لم يشف غليلا .. بدم الاحرار
لم يشبع نهما .. بنيوب العار
أغضبه العزم ، وارقه النور
ونشيد الثوار ..
جلجل عند بزوغ الفجر
وربوع جزائرنا النشوى
رقصت .. بالرايات الحمر
زحف الشعب من الصحراء .. من الجبل الحر
هب الشاطىء مسحورا .. لعناق الثوره
يا لفرنسا ! يا لعصابتها المدحوره !
ولي الجيش ، وعاد الاسطول ..
مزق .. وحطام .. وفلول
نام الطغيان .. على أوجع حسره
سجدت باريس .. لآخر مره
وعلى أوراس ..
اشرقت الشمس ولم تغرب يوما
وعلى قبر أخي .. تشرق دوما
وتحدثه عن معركة .. اثر وقاته
كتب التحرير لها آيات الفخر
وعلى جنباته ..
شب الغار ، وبرعمت الاغصان
واخضل الورد ..
وتضوع في الافق عبير المجد
يهدي للاحرار .. بطولة امه
وكفاح عروبه ..

الكويت — صبحي سلامه



كان يوما عاديا .. الشمس تنام في منتصف السماء وتمد اشعتها كاذرع كسلى . والطريق نائمة فوق ارض عطشى ، والشمس الباردة تبعث في احشاء الارض شوقا الى الارتواء .

وسحب بلا مطر تسير بكبرياء مضجرة ، فتمد لها الارض لسانا طويلا من الاسفلت .

كنت ضجرا ، وانا احملق في البعيد لعل غبارا ما ينبيء عن اقتراب سيارة . ولا شيء .

نظرت الى الساعة ، وابتسمت امراة تعدت الاربعين كانت قابعة خلف بار وكانت تلاحظ قلقي ، لقد مر علي زمن اشعر بانه طويل . شربت مشروبا وطنيا ، رفضتعرضا لتقديم وجبة غذاء لذيذة . فانا لااشعر بالجوع . كانت عقارب الساعة تشير الى الثالثة بعد الظهر ، انه فصل الامطار في اثيوبيا ، ولكن السماء كانت بلا سحب ، وكان على الطريق قافلة حمير ورجال انصاف عرايا أكل الجوع عيونهم . كانوا يسيرون وفي أيديهم عصي تمثل هزالهم . يخيفون بها الحمير ، كانت المراة تنظر الي .. وفي البار قوارير فارغة . ولا احد سوانا ، ومجموعة من الذباب والطريق نائم وفي احشائه كسل يولد . انني لا احب الانتظار. ولكن هذه المدينة الضائعة على الطريق اجبرتني ان امضغ كل ساعات الصباح في الانتظار .

في نفسي دافع قوي لترك البار ، ولكن .. الى اين ؟

رميت بصري على طول امتدادالشارع ، لا شيء سوى ابنية قديمة رصت على جانبي الطريق ورحت أعد الذباب لعلي اقتل الوقت .. ونظرت الى الساعة :

– انك تنظر الى الوقت بكثرة ؟ انك قلق !

نظرت الى عينيها السمراوين :

– هل لديك ميعاد هام في العاصمة ؟

– نعم ..

كنت اظن ان الكلمة لن تسمع ، لكن آذانا سوداء كانت تلتقط حتى الهمسات . انها ليست جميلة ، في عينيها آثار جمال قد دفن ، انها من مخلفات الحرب الايطالية ،كل شيء قديم هنا .. حتى النساء .

على طول امتداد الطريق شمس باردة ، وأناس في ابدانهم كسل ابدي قد تراخوا حتى النهاية . حتى تلك الموس الواقفة على بابها كان ضجر يقتلها ، كانت تنظر الي عبر الشارع ، وكنت شبعا ، هناك اكثر من عشرة ابواب ينام خلفها سرر وعليها اثار جرائم ، وعلى السرر وعند الابواب نساء يبعن شيئا لكل طارق . والسرر تنادي الجميع .

عددت كل مباني المدينة ، دكانان كل يقع على جانب من الطريق، ولكن احدهما كان مغلقا ، واربعة بارات كبيرة فاغرة فاها يمرح عند ابوابها الذباب . يقدمون هناك شرابا وأكلا ومكانا دافئا للنوم مع جسد طري .

كنت قلقا . والذباب يثيرني ، وتفوهت المراة التي بجانبي ، انني زبونها الوحيد منذ غادر المدينة « باص » الصباح .

رأيت قافلة الحمير تقف امام مطعم صغير ، ودخل الجميع فيه . هناك يقدمون شيئا شعبيا ورخيصا .

في طرف المدينة سوق . امام رجال ونساء غلبهم شيء كالنعاس اكوام من البيض واقفاص يمرح الدجاج فيها . ولم يكن هناك أي مشتر.

– لماذا انت صامت ؟

في عينيها شيء يطلب الشراء ، لكني لاارغب الا في سيارة تحملني الى العاصمة ، قامت ، ومضت الى الباب ، كانت تتفوه ، وتحت شفتيها الزنجيتين لمعت اسنان كاللبن .

– لقد تاخر « باص » المساء .

ولم اجب عليها .

– ربما يكون قد غير طريقه !..

انها تريد شيئا ، ان انام هنا . وهذا شيء محال . بقدر كراهيتي للذباب اكره النوم في المدن الصغيرة الضائعة على طريق أسمرا .

نظرت الى ساقيها ، ان شيئا جذابا يلمع منهما ، ومن خلال الساقين رأيت محطة بنزين قديمة . لقد مر الايطاليون من هنا مرة وتركوا خلفهم الكثير من امثال هذه الاربعينية ، على ظهرها شعر اسود فيه نعومة .. وفيه خشونة ، كانت لدي رغبة حادة في ان المسه .

– الست جائعا ؟ في استطاعتي ان اقدم لك شريحة من لحم البقر .

ولم تنظر الي .

– ان الشمس لاتؤذي . هذا ميعاد تساقط الامطار كل عام .

نظرت الى السماء ، كانت فارغة ، وكانت مومس قد تركت سريرها ومضت الى السوق ، كانت تضحك ، وفي البعيد ثار غبار .

– اليس هو ؟

– كلا انها سيارة صغيرة .

وسكتت لحظة .. قبل ان تضيف ..

– قد تضطر للنوم هنا .

عادت الى مكانها . في فمها رغبة للكلام ونبح كلب عندما خرجت قافلة الحمير من مطعمها الصغير . كانوا يمسحون افواههم باذرعتهم بلذة . وفي وجوههم شبع . لكن عيونهم كانت تدمع .

مرقت السيارة دون ان تقف .

وتنهدت المراة .

– انه يوم سخيف بلا عمل .

– انه يوم عادي .

تركت البار خلفي ، لقد انتهت سجائري .

كان مدكا . في فمه مضغة قات . واعشاب اخرى تنام بين فخذيه.

– اريد سجائر .

لم يعد الرجل الى مدكاه ، رحت امزق غلاف العلبة . ووقفت امام البار سيارة نفط ، وكان سائقها أسود . ابتسمت ، لقد مر زمن منذ ان كان كل سائقي سيارات النفط ايطاليين .

– نسيت الكبريت .

مد الرجل بالكبريت قائلا :

– هل أتيت لشراء طعام ؟

– لا ، لقد بعت بعض الطعام هنا .

– آه .

واضاف بعد لحظات .

– ان الاسواق باردة

– البن لا قيمة له .. اما الحبوب فميتة .

ـ لقد تأخر المطر ؟
ـ سيتساقط قريبا .
رأى انني ضجر . لكنه لم يعد الى مكانه . بدأت انظر اليه . وبدأ فضول ينمو في أعماقي . كان قصيرا ، شعرات بيضاء تملأ شعر رأسه . عيناه غائرتان ، وكانت لحية صغيرة تهمس على صدغيه ، لكنه كان قويا وفي عينيه ذكاء .
ـ مـن أسمرا ؟
ـ نعم ولكني أعمل في « ويسي »
ـ انت ذاهب الى العاصمة ؟
كنت قد بدأت اميل اليه . ولم تعد لدي رغبة في العودة الى البار . وسألته :
ـ هل انتم كثيرون هنا ؟
ـ مـن ؟
ـ اقصد اليمانيين .
ـ أوه ، كلا . لقد كنافي زمن الايطاليين ، اما الان فلم نعد هنا سوى ثلاثة . صاحب ذلك الدكان المغلق واخر يملك طاحونا بالقرب من هنا .. وأنـا .
ـ وأين ذهب الآخرون ؟
هز رأسه بحزن :
ـ مات من مات منهم والبعض انتقل الى العاصمة .. والقلة عادت الى الوطن .
ـ هكـذا .
مضت لحظة صمت . مرت سيارة كانت قادمة من العاصمة .
واستمر الرجل :
ـ لقد كانت مدينة . اما اليوم .. فحتى السيارات لاتتوقف كثيرا هنا . انها تمر بسرعة .. حتى الاعمال ماتت ..
ـ ولماذا لا تغادر مع الناس ؟

ولاح شبح ابتسامة على وجهه . وانطفأ شيء في عينيه ..
ـ الى أين ؟
لم أجب . كنت لااعرف الى اين .
ـ لم يبق لدي شيء سوى هذا الدكان وعائلة . واحيانا اعمل في شراء وبيع الطعام . هذا اذا ماكان هناك مطر .
رحت انفخ دخان سجائري في الهواء ، كانت المومس قد عادت الى سريرها . ورأيت نظرات مليئة بالشهوة يوجهها رجل من الباعة اليها . وكانت تبتسم .
ـ انت مولـد ؟
اجبته بهزة من رأسي .
ـ ان ذلك أهون . فانت لاتشعر بانك غريب .. انك ابن البلاد .
ـ وانـت ؟

راح في اغفاءة لطيفة .. وكانت اوراق القات تغيب في فمـه . ورأيت فتاة في السادسة تدلي بوجهها الطفولي عبر الواح خشبية في قلب الدكان . كان وراء البضائع منزل ما .
كانت عيناها جميلتين . وضفائرها سوداء كالحرير ، وفيهـا طفولة عذبة .
ـ بابا .. بابا .. اريد نعنع ..
قالت ذلك باللغة الامهرية .
ـ ادخلي وخذي ماشئت .
اجابها ايضا بالامهرية .
ابتسمت وانا ارى وجهها الابيض المرح وقبل ان تغيب بين الالواح القت ابتسامة تاهت في الفضاء . وسمعت ـ ـتها الرائع يحاكي شخصا باللغة الامهرية ..
ـ انظري .. لقد اخذت كثيرا ..
وضحكت ..
ـ الا تفهم العربية ؟
هز الرجل راسه نفيا .
ولم أسأله لمـاذا ؟
ـ الساعة الرابعة ، هل هناك امل في ان يصل « باص » المساء .
ـ حتى الخامسة .. هناك امل .
عبرت الشارع امرأتان . كانتا قادمتين الينا . على ملامحهما سرور بالحياه . كانتا تطلقان النكات وانت احداهما وهي تضحك بشدة .
ـ ايه ايها العربي ، هل نجد عندك منديلا احمر ؟
قام الرجل وعلى ملامحه تعب .
كانتا تملكان جسدين طريين ، وكانت سيقانهمـا تلمـع .. وكانت احداهما تملك نهدين شابين . وكانت الشهوة تفوح من رائحة العطر الذي ملأ الدكان .. وكان الرجل يحاول الابتسام قائلا :
ـ قسما بجمالك ان هذا مكلف علي بدولار ونصف .
قالت احداهما بدلال :
ـ انك تريد ان تكسب منا الكثير . وغمزت .. انت تعرف اننـا اصدقاء .
كانت نظرة مريره قد ارتسمت على عينيه .
وضحكت الاخرى عندما همست صاحبتها بشيء ما .. وكنـت انظر الساعة .. وعيناي معلقتان بالطريق .
وارتفع صوت مبحوح .. فيه لذة كل شياطين الارض ..
ـ ايها القديس جرجس أخر كل السيارات هذا المساء .
نظرت اليهم قائلا :
ـ سأنام عندها في الطريق .
وضحكتا ، قالت احداهما بميوعة :
ـ هل انت بخيل الى هذه الدرجة ؟
قال الصوت المبحوح :
ـ ان منظره جميل ويدل على ان اوراقا حمراء تملأ جيوب بدلته.

وكانتا قد دفعتا ثمن المنديل .. وقبل ان تغادرا المحل قال الصوت المبحوح :

— ان منزلنا هناك ، الباب الثاني الى اليسار لاتنس ، ستجد عندنا كل شيء .. وغمزت بعينها ، وكانت قهقهات تملأ الطريق الضجرة ..

— اعوذ بالله من هذا الفساد . ايام الايطاليين كن كثيرات ، ولكن كان هناك عمل . ولم يكن هناك ميوعة ، اما اليوم فالفساد كثر وقل مع ذلك العمل .. انظر في هذا الشارع وحده اكثر من عشرة بيوت للفساد .. عدا البارات .

كان هناك ظل بجانب الدكان . وحجر كبير كتب عليه باحرف لاتينية اسم معسكر ما .. وعام ١٩٣٨ ، وكان على الحجر طفل في الثامنة ، كان يضحك ، ترك الحجر واقبل الي بخطوات عسكرية ، وادى التحية بحماس . ثم ابتسم . كانت عيناه جميلتين .. لكن فيهما بلها ، وكانت سنه تحرس فتحة فمه حتى لايقفل في وجه الذباب .وسمعته يهمهم . ثم عاد الى الحجر .

— كم مضى عليك منذ قدمت من اليمن ؟

كان يحاول أن يتذكر . ثم قال :

— اعتقد ثلاثين سنة أو اكثر . كنت هنا قبل ان يدخل الايطاليون. كنت أعمل مع قوافل الجمال لسنوات . كنا ننقل السلاح من الساحل حتى المناطق الجبلية ونمد الاحباش بها ليستمروا في المقاومة . قتل الايطاليون قائد قافلتنا . كان اسمه « نعمان سعيد » وتفرقنا بعد مقتله . كان رجلا شجاعا . لا يخاف أحدا . وجازانا الاحباش بعد الحرب بالسجن .

هز رأسه لحلاوة الذكرى

— الدنيا لا تزال بخير . فهاندا قد انتهيت الى هذا الركن من الدنيا . الحمد لله .. لانني لم أضع مثل بقية أصدقائي ....

وقطع حديثه صوت نسائي من الداخل ..

وكان الصوت حبشيا ..

— يا حاج .. يا حاج .. أين ذهب الولد ؟

أجابها بغضب :

— وهل أنا حارس حتى أتابعه ؟

— يا رجل حرام عليك . ابحث عنه حتى لا يضيع او تدهمه سيارة .

وهمهم بضيق :

— مشاكل .. مشاكل

كان الطفل لا يزال على الحجر . وعيونه البلهاء تبحث عن شيء ما. وصاح الرجل بصوت مرتفع .. وبالامهرية

— يا فاطمة .. يا فاطمة .. تعالي ابحثي عن اخيك أين ذهب .

رأيته يقف . وبخطوات مرتجفة اقترب من باب الدكان .

— ها ... أيش ... من ..

كان الرجل ينظر الى طفله بحنان .

— أين كنت يا منصور ؟. تريد نعنع ؟

هز الطفل رأسه . في وجهه آثار حزن .

وكان الشارع يخترق قلب البيوت الهزيلة والمومسات ينظرن بعيون فارغة .. ولا أحد في الطريق .

— ابنك ؟

— نعم .. أهبل قليل .. ولكنه يدرس في المدرسة الحبشية .

ابتسم الطفل ببلاهة .. وقال :

— فوق .. في الكنيسة .. خرجنا امس .

اقبلت أخته الصغيرة وأخذت تجره من يده .

— أوف .. أوف .. انت مجنونة

ومضى خلفها ضاحكا .

— لماذا تحدثهم بالامهرية ؟ أليس الافضل لو تعلموا لغتهم العربية ؟

كان صمت . وكان حزن . وكانت الشمس ترتفع بعيدا . وصوت محرك سيارة يصل الى أذني من بعيد .

— الجميع هنا يتحدثون بالامهرية . مع من اذن يمكن التحدث بالعربية ؟ نحن اليمانيين هنا لا نلتقي الا نادرا . وانا قد تعبت فلم أعد أذهب الى العاصمة بكثرة . وكلنا هنا يتحدث بالامهرية . والمدارس ايضا .

واطلق ضحكة ..

— لقد بدأت شخصيا أنسى العربية .

وكان ما يقوله صدقا . فقد استعمل في كل حديثه معي كلمات حبشية كثيرة .

كان الباص قد توقف أمام البار .

مددت يدي مودعا .

— اتمنى لك حظا سعيدا ..

وهز رأسه شاكرا .. وقبل أن أصل الى الباص عدت اليه قائلا :

— ألا تفكر في العودة الى اليمن ؟

فكر طويلا وقال :

— اليمن .. لقد نسيتها . انني انتظر الموت فقط . لن يعرفني احد هناك اذا عدت . ثم .. ما الذي سأحمله لهم بعد غياب عمر كامل ؟ لا .. سوف أبقى هنا حتى النهاية .. لا أحد بقي معي هناك .. لن أعود .. قد يعود ابنائي يوما ما اذا عرفوا ان اباهم كان غريبا .. وقد لا يعودون .. قد يظلون مثلي غرباء .

كانت دمعات تطفو على جفونه .

هممت بأن أغادر . لكن شيئا كان يجذبني الى هذا الرجل القصير ذي العينين الفاترتين . والابتسامة التي فقدت معنى الامل .

كان وجهه يبدو أمامي . واللسان الطويل يمتد الى العاصمة . لقد مر الايطاليون من هنا . ومن هنا مرت جمال كان يصحبها يمانيون . كانت الشمس ترتفع الى السماء .. باردة . وموسم الامطار أخلف وعده .. والطريق الحزين .. يضم مدنا ضائعة وقوما ضائعين .. وكان احدهم ضائعا في مدينة صغيرة على طريق اسمرا .. ضائعا دونما أمل .

اديس ابابا **محمد احمد عبد المولى**

نزف النار

« الى ثوار اليمن الاوفياء .. »

زحف الظل فأستفق يا جدار مر في هداة الدجى اعصار
ما كسرنا اسارنا ، ما فتحناه ولكن قد ضاق فينا الاسار
مذ ولدنا طيوفنا شبح الليل يغـذي جياعهـا الجزار
مذ عطشنا والجدب يستمطر الجدب. حرام ان تهطل الامطار
مذ رمدنا عيوننا امسيات جف فيها الضحى وغاض النهار

* *

اي وحش يلوكنا فكاه ؟
اي بئر تنصب فيها الجباه ؟
اي سوط يصب فينا جنونه
ويمص الحياة منا سخينه ؟
اي رب تجسدا
يلعق الصوت والصدى ؟
عرش الله في دروب المدينه
في وجوه الرجال لا يعصونه
في عيون الاطفال ينفثن ليلا
بدوي الشعاب ثر المخاطر
في البيوت المهجورة المحزونه
وطأتها سنابك
وحوافر
في بطون التواكل الحبليات
طفحت في اكياسهن الاجنه
تطعم الرعب ـ ان تجع ـ والوريدا
وتحس الدم الدفوق جليدا
باردا مثل ميت الصبوات
مثل موت يلوك جمر الاسنه
هاتف يقرع المسامع ، هولا ،
ويرتمي في المحاجر :
« ان ما كان ، كان يا خدم الله
وكل آت .. آتي »

* *

نزف الجرح ناره فقرانا غمرة من حصيده وانهمـار
وتلوثت معابد الكهف المعروق . يستل جوفهن انتظـار
يمسح الجبهـة المعراة .. يجـلو
صدا البحر ضـاع فيـه القـرار
يغسل الشمس . دربه كلمـات
ممرعـات . ومـوسم . وبـذار
قاعنا .. مرفأ الجراح ينت اللؤلؤ الرطب . مات . غاص المحار

بغداد **محمد راضي جعفر**

الصّمتُ والصَّليبْ

— ١ —

ابدا على الصليب

أما تعبت ايها الجريح .. فوق خشبة الصليب !
أما سئمت عريك الكئيب !
والصمت يخنق الطريق والسماء دون نجم
معلق هناك جرحك الندي وردة تفوح طيب
وانت يا معذبا تقدس الصليب

* *

لو أن مقلة هناك تبصر الفداء
أو أن اسمك الجريح ينقش السماء
أو ان في مدارج الزمان يعرف الصغار
وجهك النضير
للف قوة الجراح خيط نور

* *

في رقدة النيام حينما هوى الاسى على العيون
صعدت للصليب في فتون
كأن عرسك الدماء أو مهادك الجراح
وقلت : فليهز مصرعي محاجر السكون
ولتوقظ الدماء شعلة الحياة في مفارش الضجر
ولتلمع الزنود في زوابع القدر

* *

ومر الف مغرب وانت ما تزال تحضن الصليب
والريح تكسر الغصون والسماء موصده
وغيمة الطيور تترك الديار .. شارده
والليل يملأ الثقوب ... لن يكون أي فجر
يا ساهرا هناك ترقب الشروق لن يكون أي نصر
ووجهك العظيم باسم يقول للرياح
ان انتصاري الوحيد أن أقدس الجراح
وأن أظل فارسا على الصليب

— ٢ —

مخاض الصمت

كعيون الليل أحزاني كأمطار الشتاء
في اسار الصمت مخنوق الرجاء
ليس في وجهي غير عيون تتحدث
في فيافيها مسافات من الحزن المضاء
ما الذي سوف يضيء الحرف في ليل الحيارى الضائعين ؟
ما الذي تزرعه الكلمة في درب الرماد؟
انها في دمنا في محرق الاشواق تنمو
انة غامضة تعول في وادي السؤال
بذرة تحضنها أحزاننا تمتص جرح الانخذال
راية ترفعها الريح ولا جند على الدرب سوى ظل رجال
تشحذ الدفء من الموتى وتفنى في المداد

* *

في اسار الصمت كالنجم البعيد
جعبتي ملأى بأسفار النشيد
وشراييني اصطخاب موجع يثقلها غمر الدماء
غير أني صامت في وحشة الصحراء مخنوق الوريد

* *

آه لو أركض في افقك يا ليلي وحيدا دون زاد
ألمس المجهول في صدرك من خلف الرماد
آه لو أولد في صحرائك الجرداء نجمه
في المدى الموغل تنساب على أهداب قمه
آه لو أبكي كما يبكي الشتاء
مشعلا في ظلمة الصحراء زهره
رافعا في غيهب المجهول فكره
فأغني في شرايين الزمان ما ناء بـه قلبي الوليد
وأصب النسغ في جذع الوجود
ثم أمضي عامر البال الى الشط البعيد

— ٣ —

سأغني

سأغني فأنا الليلة متعب
سأغني للذي عاد من الحيرة منهوك الضمير
سأغني للذي ضاع على درب المصير
للخيالات التي تخفق في الليل على جفن معذب

* *

سأغني فأنا الليلة متعب
سأغني لعيون عمرها في البحث ضاع
لاكف رفعت في موطن الاموات للآتي شراع
لجراح أرقت في الليل أجراس الصراع
سأغني

* *

ابدا لن يطرب صوتي من يريد الشعر جرسا
فأنا شخص حزين
أحرفي تنبع من جرحي وتروي للملايين بأن الشعر ...
... صلب وعذاب
ان لحني سوف ينهل على درب الصحاب
صارخا .. الصخرة السوداء مأساة لنا
نحن شلناها وما كانت عقاب فرضت فوق الخطاه
قد حملناها لان الجرح للفادي جباه

حماه — ماجد حكواتي

نشيد الانشاد الجديد

— ١ —

وأظل أرتقب البشارة من شفاه الريح اذ
تفضي الي بسرها ، وأذوب ، أحترق انتظار
وأهدهد الجرح القديم ، فلا ينام ،
كأنما شدت على شفتيه نار
ألهيه بالوعد المنمنم عن توجعه ،
وأهتف أن من تشتاقه نفسي غدا
لا بد قـادم
سيطل كالنيسان ، يحمل ملء كفيه وعود
الخصب والنعمى ، وأعياد المواسم
واخجلتاه اذا أتيت غدا ! ! أرفع ذل
عيني المكسرتين نحوك ؟ هل أقول ،
أن لم تدع مني ينوب الجدب غير
تهدل الثديين ، والشفة اليبيسة
والذبـول ؟
اني هنا ، أنهد كل صبيحة حمراء تحت
مناخس المتلمظين على دمائي ؟
هل أقـول ؟
اني هنا ، والرعب يرضع من وريدي ،
أستنيم لكي تجول على مدى بدني النغول ؟
تمتصني ، وتعود تبصقني الى كوخي المسيج
بالقتاد وباللهيب
وهناك ، أعصب جرحي الظامي ، وأستجدي
الرياح الخضر أن تجري الى كوخي ،
وتحمل في مواكبها الحبيب
لكن ناب القحط ما انفكت تمزقني ، وأنفاس
الرياح الخضر خادعة ، كذوب !

— ٢ —

بالامس ، حطت عند شباكي العتيق
حمامة بيضاء ، منهكة الجنـاح
ناديتها ، وسدتها صدري ، جعلت
أضالعي غصنا لها
فتفجرت عبر انسجام هديلها البشرى
مزغردة ، تبوح بأن من تشتاقه
عيناي سوف يطل في ركب الرياح ،
فنسيت أحزاني ، مسحت بفرحة
البشرى الندوب السود من وجهي
وهدهدت الجراح
وغسلت ذلة صدري الذاوي بفيض المر
والاطياب ، باركت النداء الحلو في عرقي ،
نداء الخصب ينبض في ارتعاش
هيأت مضجعنا الذي ما هش من عمر ،
لليلات الهوى الآتي ، وبالزوفاء واللبنى
غمرت لك الفراش
وقعدت أحترق اشتهاء !
أتراك تأتيني ، وتنتزع النيوب الصفر
من جسدي ، وتغمر عريه الذاوي
بفيض من رواء ؟ !
أتراك ترحم لهفتي ، وتعيد للرحم التي
يبست ، نضارة أمسها الاولى ، وتشعل
جدبها خصبا ، وأجيالا تسلسل في
الزمان بلا انطفاء ؟ !

— ٣ —

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

— ٤ —

سأظل أرتقب البشارة من شفاه الريح
اذ تجري الى كوخي ، وتحرق صمته العاني ،
وتمسح من جوانبه الكئيبة وطأة الصدأ
المعتق والغبار
لاحس طيفك يعبر الابعاد نحوي ،
والمفاوز ، والقفاز
وأحسه عندي ، أهم أضمه ، أطويه
في جرحي الصبيب المستثار ،
لكنه ينسل من كفي ، ويترك زندي
الممدود ، يتركني أعيش على انتظار
وأهدهد الجرح القديم ، فلا ينام
كأنما شدت على شفتيه نار !

الاردن — الكرك

فايز صباغ

العقل في الشعر

بين التشبيه والاستعارة والرمز

بقلم ايليا الحاوي

ذكرنا قبلا ان طبيعة التجربة الشعرية تخالف طبيعة العقل الذي يرود الوضوح ويعني بالادلة والبينات . الا ان ذلك كله لاينبغي ان يسوقنا الى الاعتقاد بان العقل ينبغي أن يزول وتنعفى آثاره جميعا . فالشعر يعبر فيه عندما ينحدر من تخوم الحلم ليلامس الواقع ، كما انه ينطلق منه ويصدر عنه ، بعد ان يتخطى ذاته وتعمى عليه الاشياء وتطفى الملامح والاخيلة النفسية التي لا أحداق واضحة لها . والشعراء الكبار هم غالبا ، المفكرون الذين ادركوا نهاية مطاف العقل دون ان يهدأ قلقهم فاذا هم يجوزونه الى مايتراءى ويشرق لهم عبر الانفعال الذي يتولد من قصور العقل وجموح النفس وانطلاقها . الشعر ينبثق عندما يعجز العقل المباشر الواضح عن ارتياد ظلمة النفس وعندما تعمى اضواؤه ويتخدر ويستسلم دون ان يزول وينعفى ، لان زوال العقل من التجربة الشعرية يحولها الى خرافة خيالية او شعورية . فنحن اذ نقول ان الشعر يتخطى حدود الفكر ، لانعني انه يزيله بل نشير الى أنه يتجاوز عن بطء البراهين والبينات حتى تتموه اضواء الحقائق العقلية في ظلمة النفس باثة في التجربة الشعرية جذورا منطقية تجعلنا نشعر ان مايقوله الشاعر صادق ، بالرغم من أن العقل الواعي لايقره ولا يسيغه . العقل يبقى كضوء خافت لايسطع فينير التجربة انارة تامة ، ولا يتألق حتى يمحو ظلالها بل انه ضوء في ظلمة يهدي لكنه لاينير ، مانعا الانفعال من الشطط والهذيان . ففي الصورة التي يرسمها سعيد عقل لوجه المجدلية « صورة الشفق القرير السنى ، القرير التناجي ، والذي مراميه في مدى النغمة الحنون ومدى الابتهاج » (١) ، في تلك الصورة، نرى ان العقل مابرح يضيء بنوره الصامت بعد ان خرج من حدود المادة الى تخوم الرؤيا . فالنجوى والنغم لم يتراءيا على وجه المجدلية الا بعد ان انشقت سدود الحواس ، واتحدت بعضا ببعض فاصبح الشاعر يسمع مايراه عبر نغم داخلي شعوري ، بدلا من ان يبقى في حدود المشاهدة الخارجية المقيدة بظلمة المادة . هذه الصورة تولدت من انهمار العقل في التيار النفسي الذي ولدته الحواس المتآلفة في وحدة نفسية تامة . وهي لم تزل معطيات العقل بل نقلتها الى معادلة الشعور . انها الحقيقة العقلية التي اصبحت حقيقة نفسية شعورية ، ولقد كانت الثانية وليدة الاولى او ان الثانية عادت الى الاولى بعد ان انهارت منها ، كما ينهار الواقع المتجمد الميت ،من مثاله الحقيقي . وهذا مانفهمه اذ نقول ان الشعر هو محاولة للعودة الى عدن الحقائق الروحية الاولى ، قبل ان تتطين بالمادة والعقل والادراك .

ويمكن ان نتمثل على ذلك ايضا بقول ابن الرومي واصفا غناء وحيد :

فيه وشي وفيه حلي من النغم مصوغ يختال فيه القصيد

فابن الرومي يصل في هذا البيت الى مافوق الواقع والعقل والمنطق ، لانه لايسمع النغم سماعا بل يراه ويتلقفه كأنه شاخص امامه شخوصا ماديا . ففي النغم وشي وحلي وفيه اختيال . وهذه الامور ، جميعا ، هي أمور بصرية ، بينا لايكون النغم الا سمعيا ، وذلك لان ابن الرومي لم يسمع النغم باذن المنطق بل ابصره في حدقة الرؤيا حيث تتلاشى حدود الحواس ويبدو مستحيلها ممكنا في حلولية النفس . وهذا البيت هو متحرر في ظاهره من العقل ، لان النغم لايشاهد إلا فيما وراء حدقة الوعي ، الا ان العقل بالرغم من ذلك لم يزل فيه ، وانما انجذب واستتر واصبح كظل خفي غير منظور . فالوشي والصياغة والاختيال هي ترجمة للتنوع والتموج اللذين يظهران في اللحن . وهكذا فان الشاعر انتقل في صورته الى ما فوق الفكر والوعي ، من دون ان يتخلى عنهما . لقد ترجمهما ترجمة نفسية حدسية ، في الرؤيا ، من خلال المظهر الخارجي الثابت . وهذا الرصيد العقلي المتواري ، هو الذي يدعنا نتأثر بالصورة بالرغم من مستحيلها . فالشعر لا يمكن ان يكون خروجا على العقل بل انه نزوع منه الى ماوراءه . انه ذهول العقل وليس موته . واذ ماطغى الانفعال على العقل فان الشعر يصاب بالاختلال في اجزائه والمستحيل في تشابيهه واستعاراته ، فلا يعود الذهن يشخصها ، كما ان النفس لاتعود تتحسس بها . فهي ليست تنطوي على منطق ذاك ويقين هذه . لم يشحذها العقل بضوء حقيقته ولم تكسها العاطفة بصدق احساسها . لهذا فان الذائقة المثقفة لاتسيغها . ولكي نمثل على الشعر الذي يغلب عليه الذهول دون ان يفتقد الادلة المنطقية والشعر الذي يشتد به الانفعال ويقوي اعصاره ، حتى يقتلع الجذور المنطقية ويطفيء اضواء العقل اطفاء تاما ، نقابل بين البيت السابق الذي تحدث فيه ابن الرومي عن وشي النغم والبيت التالي الذي يتحدث فيه عن تألق جمال وحيد بقوله :

شمس دجن كلا المنيرين من شمس وبدر من نورها يستفيد

فوجه وحيد يسطع بنوع من الجمال الذي يهب النور ليس فقط للقمر بل للقمر والشمس جميعا . والمقابلة اليسيرة بين هذا البيت والبيت السابق ، تؤكد لنا ان الشاعر عبر في البيت الاول عن ذهول العقل وانحلاله وتلاشيه في وحدة الحواس ، اما في البيت الثاني ، فان الشاعر خرج على العقل خروجا سافرا ، ولم يتصل به مباشرة او غير مباشرة ، بل ناقضه وتخلى عنه تخليا تاما . هذا التشبيه هو تشبيه مستحيل وليد الافتراض الخرافي الذي لايترصده العقل او يثيره الانفعال الداخلي العميق ، لان الغلو لم يصدر عن الانفعال النفسي ، الذي تسربت اليه الجذور المنطقية ، بل تولد من طفرة الاشياء من ذاتها طفرة مفتعلة ليس فيها صدق العاطفة لتؤثر فينا ، ولا توازن المنطق لتقنعنا .

وهكذا فان العقل لاينبغي ان يظهر في الشعر ويطغى على الانفعال حتى يجمده ويأسره ويفقده حرارة العاطفة ، ولا ينبغي ان يزول زوالا كاملا يجعل المعاني خرافية ، وهمية تصعق الانتباه وتفاجئه بعدم توازنها ، لكن تأثيرها يزول سريعا ، لانه لم يتولد من ذهول النفس في ولوجها الى رحم ذاتها، ان فضيلة العقل في الشعر ان يكون كروح خفية تتراءى في خلايا الصور والتشابيه لانبصرها او نعيها وانما نشعر بها تختلج في خلية التجربة ، تسيرها حينا وتسايرها احيانا ، فالعقل ضروري لحياة التجربة بقدر ما يتغافل عن ذاته فيبقى منه روحه ، اسلوبه الحي، نبصر آثاره الحية دون ان نبصره فيكون كالقدر في المسرحية اليونانية ، يؤثر على صيرورة الاشخاص دون ان يظهر على مسرحها .

(١) وتعرى خدان عن شفق رحب قرير السني ، قرير التناجي
في مدى النغمة الحنونمراميه الخوافي ، وفي مدى الابتهاج

لهذا نرى ان الشعر الحديث يميل الى التجاوز عن التشبيه الى الرمز ، لان التشبيه ليس في الواقع ، سوى قياس غير مباشر . فهو من هذا القبيل أيسر اسلوب من اساليب الوعي واكثرها وضوحا وادناها توغلا في النفس ، لانه يقوم على المقابلة والاستنتاج ويؤدي الى المعرفة بالادلة والبرهان . فعندما يقول امرؤ القيس :

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش اذا هي نصته ولا بمعطل

نرى ان تشبيه عنق حبيبته بعنق الغزال لبث في حدود الوعي التام ، فهو يضع ظاهرة ليقابلها بأخرى مميزا التشابه فيما بينهما بامر من الامور . وهذا التمييز يتم في حدود العقل المحدق بالاشياء من خلال الحواس وحدودها المقررة الحاسمة . وادوات التشبيه ، هي في معظمها ، ادوات وعي وتعقل ، ادوات وضوح وتقرير ، تقرب الاشياء بعضا الى البعض الاخر ، لكنها لاتوحد بينها ولا تدمجها ، فتغدو كأنها شيء واحد . فامرؤ القيس ، عندما يقول : « وجيد كجيد الريم » يوعز بواسطة الكاف ان جيد الحبيبة يقترب بشكله الى جيد الريم ، لكنه ليس جيد الريم بالذات . وقد كانت الكاف اداة تقريب بين الظاهرتين، وفي الان ذاته ، اداة فصل واضح بين ذاتيهما . العقل في هذا التشبيه ينظر الى الاشياء بوضوح ولا يبلغ فيها الى الذهول والحلولية . ولهذا تقول ان اداة التشبيه تمثل سلطة العقل الذي يأبى ان يوحد الاشياء التي لا وحدة مادية علمية حسية بينها .

وعندما يقول البحتري :

وكأن الجرماز من عدم الانس واخلاله بنية رمس

فهو لا يوحد بين الجرماز وبنية الرمس ، بل يقابل بينهما ويرى انهما يتفقان بعدم الانس والاخلال بالرغم من ان احدهما يختلف عن الاخر. وقد جاءت لفظة « كأن » كما جاءت الكاف قبلا ، وسيلة لوصل الظاهرتين بنقطة من النقاط وفصلها فصلا تاما في الماهيّة والجوهر . وهذه اللفظة هي رمز للتعقل الذي يمنع الشاعر من الاستغراق في تحسس الاشياء والانذهال عبرها ، ليبلغ من عمق الانفعال والرؤيا ما يجعله يوحد الجزء بالكل ، متخطيا حدود التقرير العقلي الى الحدس النفسي الذي يقبض على وحدة الاشياء في عالم الشعور ، وقبل ان تنفصم وتتفرع وتستقل بعضها عن بعض في عالم الوضوح .

ولعل هذا يفسر لنا اصرار كلوديل وفاليري على اسقاط ادوات التشبيه من شعرهما اسقاطا تاما . لقد كانا يهدفان الى التعبير عن ظلمة النفس البكر ، او عن عدمها الاول كما يقول مالرمي ، ورأيا ان أدوات التشبيه ، هي ادوات فكر ووعي واستنتاج تصلح للتعبير عن العالم الخارجي ، عالم المنطق والعقل والعلم ، ولا تصلح للتعبير عن الرؤيا النفسية التي تحيا في الفة وحلولية بعضا ببعض ، حيث تمحي الحدود بين الروح والمادة ، والداخل والخارج ، كما تمحي الحدود بين السماء والارض في الملحمة . فالكاف والكأن وما اشبه هي وسيلة من وسائل التمييز الخارجي ونتيجة لرغبة الانسان في تحديد الاشياء وفصلها بعضا عن البعض الاخر فصلا تاما . اما الرؤيا الشعرية ، فهي نوع من الظلال النفسية التي لا حدود فيها . انها الرؤيا التي تنفذ فيها النفس الى وحدة الوجود . وبقدر ما يتوسل الشاعر بأدوات التشبيه بقدر ذلك يظهر انه لما يبلغ الى حرم الرؤيا ولم تتجل له الاشياء تجليا في الداخل. فعين بصره لم تنطفىء لتضيء عين نفسه ، بل ان كلا منهما لبثتا نصف مطفأتين، نصف مغمضتين . فثمة توازن بين الوعي واللاوعي . وهكذا فان التشبيه يدل على ان النفس ما برحت تصدر الى الخارج لتفهم الاشياء اكثر مما تعانيها . انه نوع من الادراك بالمقابلة والتقرير والتقاط الجزء عبر الكل .

واشد التشابيه عقما شعريا ما كان طرفاه ماديين ، لانهما يدلان على ان النفس جعلت توازن الاشياء وتلتفت اليها التفات العالم الى التجربة الخارجة عنه . وكنا قد رأينا ، قبلا ، ان الشعر تعبير عن انفعال النفس فيما هو يعاني او فيما يكون شيئا واحدا هو والنفس يسيطر عليها ويغمرها حتى تذهل عبره ، غير مميزة بين ذاتها وبينه. وفي تلك المرحلة تعاني النفس الشيء ولا تفكر به وتتخلى عن يقينها الخاص لتتحد بيقين الانفعال بكل ما فيه من غلو يجعلها تؤمن بما يخالف عادة الفكر الواعي والمنطق اللامبالي . اما في التشبيه فان الانفعال ينفصل ويستقل عن النفس ، وبعد ان كانت تحت وطأة الذهول ، اذ بها تتحرر منه وتثبته امامها لتفهمه .

وفي تلك المرحلة يتحول الانفعال الى افكار واضحة لكنها ميتة، بعد ان كان عواطف غامضة لكنها حية . فعندما يقول البحتري ايضا :

قصور كالكواكب لامعات يكدن يضئن للساري الظلاما

او قوله :

كالسيف في اخذامه والغيث في ارهامه ، والليث في اقدامه

نرى ان الشعر لديه ، قد طفا على زبد الوعي والادراك وقد سيطرت فيه حدقة البصر أي حدقة الفهم والتقرير على حدقة الرؤيا الداخلية ، فاطفأتها وحولت الانفعال الى معادلة فكرية ، لا يشخص فيها أي ظل من ظلال النفس . فهي تقرير لاحط درجات الوعي .

الا ان طبيعة التشبيه تلبث مرتبطة بنفسية الشاعر وثقافته وقدرته على الابداع . فالتشبيه للشاعر كالموضوع هو الذي يمنحه قيمته في كيفية اقباله عليه وتوسله به ، ولئن كانت حدقة التشبيه حدقة وضوح ومقابلة ، فان الشاعر قد يحولها الى حدقة رؤيا خالصة او الى حدقة مموهة الاضواء اذا نظر اليها من خلال الذهول وليس من خلال الادراك. فعندما يقول بشار :

وغادة سوداء لماعة كالماء في لين وفي طيب

او عندما يقول :

وحديث كأنه قطع الروض وفيه الصفراء والحمراء

او قوله :

وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا

عندما نقبل على مثل تلك الابيات ندرك ان معادلة التشبيه قد تغيرت وانه جعل يلتفت الى الداخل بقدر ما يلتفت الى الخارج. وندرك ايضا ان اضواء الوضوح التي كانت تسطع في التشابيه الاولى حتى التبذل جعلت ، الان تتموه وتكتسي قليلا او كثيرا من الذهول المتولد من ابتعاد طرفي التشبيه ابتعادا فكريا ، ماديا ، واقعيا ، واقترابهما اقترابا نفسيا حدسيا شعوريا . فالعين المجردة تعجز عن التقاط الشبه بين الغادة الحسناء والماء لان وجه الشبه ليس مبذولا او دنيا ولا يمكن ان يتفق للنفس الا اذا ادركت روح الاشياء ونفذت من اطارها الخارجي المادي . والفرق بين هذا التشبيه وتشبيه امرىء القيس ان هذا الاخير يلتقط وجه الشبه في تأثير الاشياء عبر النفس ، بدلا من ان يلتقط وجه الشبه في الشكل الخارجي عبر البصر . وبالرغم من انه ما برح يقوم على المقابلة ، فان الوعي لم يسيطر فيه الا على الشكل بينما لبثت

روح المعنى معتمدة على يقين اللحظة النفسية التي تجمع في حدسها المبدع الاطراف المتباعدة في ظاهرها والمتقاربة في جوهرها . وفي مثل هذا النوع من التشبيه ، فان الوعي لا يرسم الا خطا خارجيا يظهر بوضوح ، لكنه لا يقوى على تبديد الذهول النفسي . هذا التشبيه هو معبر يصل بين برزخ الحلم ، وأرض المادة والواقع .

وكذلك الامر في البيتين التاليين ، حيث بدا بشار كابن الرومي ، لا يسمع النغم باذنه ، بقدر ما يبصره بعينه او يتقبله في نفسه عبر الرؤيا الداخلية . وكما ان ابن الرومي شاهد في النغم وشيا وحليا ، كذلك شاهد بشار فيه رياضا وزهورا . ويقيني ان تلك الرياض ليست رياضا مادية بقدر ما هي رياض حدسية ، ارتسمت في نفس الشاعر اكثر مما ارتسمت على حدقة وعيه . انها رمز لحلولية النفس في الطبيعة وتوحدها معها في تلك الاصقاع التي تتعانق فيها الحقائق . وثمة كثير من التشابيه التي يوفق فيها الشاعر الى التقاط الشبه فيما هو شعور يعانى وقبل ان يغدو فكرة تفهم . انه محاولة لالتقاط الشبه الوجداني من الصدى الذي تتركه الاشياء في النفس . ولئن كان شكل المقابلة حسيا ماديا ، فان معناها روحي نفسي . يقول ابو نواس في وصف الخمرة:

كأنما اخذها بالعين اغفاء

ويقول ايضا : وتمشت في مفاصلهم كتمشي البرء في السقم

وكذلك قول ابن الرومي :

لك مكر يدب في القوم اخفى من دبيب الغذاء في الاعضاء
او دبيب الملال في مستهامين الى غاية من البغضاء

ومثل ذلك قول سعيد عقل : انا ثروة كالكآبة عمقا وكالغيهب

او قول صلاح لبكي :

اما حبيبي فهو ذاك الشذا كأنه طيف الهنا الازرق

ففي هذه الابيات كلها ، ترى التشبيه يدخل في ضباب الوهم والغموض وذلك لان المشبه به بالاضافة الى وجه الشبه لا يفيدان المشبه وضوحا ، أي انهما لا يحددانه ويدخلانه الى دائرة الوعي ، بل على العكس فانهما ينقلانه من حالة الادراك ، الى حالة الرؤيا ويغمرانه بالهالات والظلال الشعورية التي تنقله من واقعه الفكري المادي الى واقع نفسي روحي . فالثروة فكرة مادية مجردة وقد غشيها الشاعر بكثير من الذهول اذ قارن بينها وبين حالة الكآبة فازال حدودها وبدد وضوحها وغلفها بالوهم ، بعد ان كانت شاخصة شخوصا ماديا في الذهن .

وبالرغم من ذلك ، فان التشبيه لا يبرح يضع حدودا حاسمة بين المشبه والمشبه به . فهما متفقان مختلفان . يتفقان في العمق ويختلفان في الطبيعة . وذلك يسوقنا الى الاعتقاد ، ابدا ، بان التشبيه قد يضفي بعض الظلال والغموض ، لكن سيطرة العقل تبقى طاغية مانعة التوحد بين المشبه والمشبه به . وذلك يعني ان التشبيه مهما تباعد طرفاه وغيض وجه الشبه فيه ، وموهت حدوده ، ومهما تصدى لغفلة الاشياء وحدسها الغامض ، فانه يقصر غالبا ، عن دخول حرم اللاشعور والرؤيا الفنية الصافية ، لان جوهره يقوم على التقريب والمقابلة والتقسيم والانفصام ، فهو رمز للجزئية من دون الكلية ، والفرع من دون الاصل ، رمز للوعي الذي يحاول ان يشيل بجناحي الرؤيا ، فاذا قدماه تتشبثان بأرض الواقع ، وقد يهم بباب الرؤيا ، لكنه لا ينفذ الى قدس اقداسها . ومهما اوغل في الظلمة فان احد طرفيه يكون مضيئا . رأينا ذلك في تشبيه الثروة بالكآبة ونراه ايضا في تشبيه صلاح لبكي للشذا بطيف الهنا الازرق . فالشذا معنى واضح تام الحدود انه مضيء اضاءة تامة ، بينما جاء الطرف الثاني مظلم الحدس يوحي ايحاء غامضا ، ولا يدل دلالة فكرية واضحة . فطيف الهنا الازرق هو طيف من الشعور الذي خطف فوق الوعي وفوق الشعور ذاته . فهو فيض من عتمة النفس . الا ان الشذا اتصل به من طرف الادراك وقد لبث مقسوما باداة التشبيه بين الوضوح والغموض ، بين المعرفة واللامعرفة ، بعضه وجود مادي وبعضه وجود لا مادي

ومهما يكن ، فلا بد لنا من القول بان السرياليين عرفوا نوعا من التشبيه الذي تغشاه عتمة الاشياء وتحيط به من كل جهة . نرى ذلك في مثل قول اديب مظهر :

اعد على مسمعي نشيد السكون حلوا كمر النسم الاسود

✶

فنشيد السكون والنسم الاسود يقترب احدهما من الاخر دون ان يفيده أي نوع من الوضوح . ولقد خطف هذا التشبيه في صقع من الاصقاع النفسية السحيقة الغور التي لا تدركها شعلة العقل وأضوائه التي تتوهم انها تجلو الاشياء بينا هي تزيلها في الواقع ، وتعفي عليها . فالتشبيه في الشعر هو دلالة على سقوط الرؤيا واندثارها وتحجرها عندما تلامس طينة الواقع الصلد القاسي . لهذا لا نبرح نقول انه يبعد الشاعر عن الحلول في روح الاشياء والتقمص في صوفيتها وادراك ابعادها التي تمتد من هذا العالم ولا تجد نهايتها الا في ابعاد الروح والعالم الثاني المستتر والمتقنع ببرقع هذا الوجود .

وان من ينظر في طبيعة الشعر العربي يتحقق له ان عموده كان عمود وضوح يحاول ان يعي الاشياء ويفهمها ، اكثر مما يحاول ان يتصدى لما فوق الوعي وما حوله او ما وراءه . وبدلا من ان يسعى الشاعر الى اذابة المادة في النفس كان يتجه اتجاها معاكسا ، اذ يحاول ان يأسر ما هو نفسي في سجن المادة والوعي . لذلك كثرت فيه الجزئيات وطغا عليه التعليل والتوضيح . فامرؤ القيس عندما يشبه عنق حبيبته بعنق الريم انما كان يسعى ، في الواقع لتحديد العنق تحديدا تعادليا ماديا منعما في التقرير حتى النسخ . لذلك رأيناه يعدل من عنق الريم نازعا منه بعض الطول « وليس بفاحش » مضيفا اليه بعض الحلي «ولا بمعطل» .
وقد كان هذا التعديل دلالة واضحة على انجذاب الشاعر انجذابا تاما نحو الوعي والتوضيح الذي قيدته المادة بالتقرير والملاحظة حتى اصبح الشعر نوعا من العلم بالاشياء . ولا بدع في ذلك ، لان هم البدائيين ينصرف في مرحلته الاولى لاكتشاف المادة والتعرف على حقائق الكون الظاهرة الثابتة . لهذا طغت الوصفية على الشعر الجاهلي كما طغت عليه المادية واصبح عالم الشعر انعكاسا لعالم الواقع او نقلا له او نزوعا به الى مثال اعلى منقول عن الحدود المادية . ولعل هذه المادية المشبعة بروح الواقع الصحراوي ، المتشبثة بيقين الارض والتراب هي التي منعت الجاهلي من ان يتمادى في تعليل الاشياء تعليلا وجوديا ، يغلب عليه الذهول المبدع ، كما رأينا عند الاغريق . ولقد تحدرت هذه الواقعية الخارجية عبر عمود التقليد ، الذي قدس الشعر القديم الى الشعر العربي جميعا ، فلبث شعر تقرير ووصف وغلو بالظاهر ولم يكد يعرف التعبير عن حالات اللبس والغموض . واذا ماخطفت لديه بعض الرؤى والصور المشوبة بقليل او كثير من الغموض النفسي ، فقد كان يسرع لوضيحها وانارتها حتى تغدو شبيهة بالمعادلة النثرية . فالبحتري اذ يصف الايوان يقول:

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

قبور فوق الأرض

قصة بقلم جورج .١١

خرج من البيت لا يلوي على شيء ، واتجه بخطى سريعة ، يقطع الزقاق الضيق ، ليبلغ الشارع العام حيث يجد في آخره الصيدلية الكبيرة الواسعة . كل ما كان يريده ويفكر فيه ان يصل الى الصيدلية بسرعة ، كي يبتاع الادوية التي اوصى بها الطبيب قبل ان يغادر منزله.

لقد سمع الطبيب يقول له ولابيه وحدهما : ((ان الامل في شفائها ضعيف بعض الشيء ، الا اننا سنبذل كل ما في وسعنا . ولم يزد على ذلك بل وعد بالعودة في اليوم الثاني . لذلك كان امله كله متعلقا بهذه الوصفة الطبية التي كان يمسك بها وهو يهرول في سيره .

وحين بلغ أول الشارع تطلع الى آخره ، فرأى انوار المخازن مضاءة كلها لم يطفأ واحد منها ، فشعر بقليل من الاطمئنان اذ عرف ان الصيدلية لم تغلق بعد وانه لن يضطر الى اضاعة اية دقيقة في البحث عن الصيدلية المناوبة في تلك الليلة . ومن يدري فقد تكون بعيدة في هذه المدينة المترامية الارجاء . غير ان شيئا من الخوف كان يساوره حول ثمن الدواء ، فقد كان في الوصفة اسماء كثير من الادوية ، ومع انه كان في اوائل الشهر ، اي انه قبض راتبه منذ ايام قلائل الا انه كان يعرف ان ليس للراتب بركة كما يقول الناس في مدينته ، وها قد سلخ منه الطبيب بزيارته قسما ، وعسى الا يحتاج الى اطباء آخرين يأتون على البقية الباقية من راتبه .

قال في نفسه ((ارجو الا يكون ثمن الدواء غاليا)) ولكنه كان يعرف ان هذه امنية بعيدة المنال ، فالادوية غالية الثمن وهو يعرف ذلك حق المعرفة .

ولج باب الصيدلية فبهرته اضواء النيون ومعروضات الواجهات الزجاجية ، وليس يدري لماذا شعر كأنه يدخل ملهى او مقصفا ، وعند ذاك فقط تذكر هذه الجملة التي سمعها قبل ان يغادر البيت، لعلها كانت آخر جملة او الجملة الوحيدة التي نطقت بها امه ((لا حاجة للدواء ، اريد قبرا واسعا)) لقد تذكر الان هذه الجملة التي قالتها له أمه ولكنه لم يلتفت اليها آنذاك وما وعى لها معنى . ثم ها هي ذي تبرز فجأة في ذهنه وتلح عليه الحاحا شديدا ((لا حاجة للدواء ، اريد قبرا واسعا)) حقا لقد قالت له امه ذلك ، وهي شبه غافية في فراشها الصغير الذي وضع على المقعد الخشبي الوحيد في البيت فشكل شيئا ما يشبه السرير .

وجره من شروده هذا اندفاع الناس بين داخل وخارج في بهو الصيدلية الواسع ، ورأى نفسه يتقدم نحو الصيدلي القصير الذي كان يرتدي صدارا أبيض ، فترتطم رجله بالميزان الكبير الرابض في الطرف الايمن من الصيدلية ، تفحص الصيدلي الوصفة الطبية ومضى بسرعة من وراء منضدته يلتقط الادوية من الرفوف بمهارة وسرعة مدهشتين ، وعجب في نفسه من سرعة هذا الصيدلي وخشي ان يخطىء وهو في غمرة سرعته تلك فيبدل دواء بدواء .

رصف الصيدلي الادوية على اللوح المرمري امامه وراح يحسب ثمنها ، واضاف بسرعة وهو يضع الادوية في صرة امامه :

ـ ثلاث وعشرون ليرة وعشرة قروش .

فأطرق قليلا ، لكم ود لو يفاصل الصيدلي ويساومه على عادته كلما دخل متجرا او مخزنا ، ولكنه تمالك نفسه وصرف هذا الخاطر عن ذهنه بقسوة ، ولم يلبث أن رفع نظره الضعيف الى الصيدلي واستجمع شجاعته ثم قال :

ـ الا يمكن الاستغناء عن بعض هذه الادوية ؟

لا يدري كيف جاءه هذا الخاطر ، الا انه اعجب بهذه الفكرة التي طرأت على باله . فاذا لم يكن هناك مجال لخفض سعر هذه الادوية فليختصر منها على الاقل .

نظر اليه الصيدلي طويلا وهز رأسه عدة مرات ثم قال له وهو ينقر البلاطة المرمرية البيضاء امامه :

ـ يمكن الاستغناء عنها جميعا .

كان يعرف ان من عادة الصيادلة الا يطيلوا الحديث مع زبائنهم ، ولم يدر لماذا ابدى الصيدلي رحابة الصدر هذه ، أتراه أشفق عليه ، فسأله :

ـ كيف يمكن الاستغناء عنها ؟

عند ذاك نظر اليه الصيدلي نظرة جامدة كنظرة حامل الموتى ، وفتح الصرة ببطء واشار الى أبرة صغيرة ثم سحبها ووضعها أمام عينيه فكادت تمس أنفه ، وقال له :

ـ مورفين .

فهز رأسه ولم ينطق بحرف .

فأعاد الصيدلي كلمته بشيء من النزق :

ـ مورفين !

كان في صوته ما يشبه الصراخ وكأنه يريد ان يقول له ((ألا تفهم؟)) ولكن عينيه ظلتا معلقتين به كأنهما مسمرتان ، فادرك انه لم يفهم معنى كلمته فعلا .

من المريضة ؟

ـ أمي .

ـ وهل تقيأت ؟

فسارع الى الجواب كأنه وجد في سؤال الصيدلي بشيرا بالبرء :

ـ نعم ، نعم ، صباح هذا اليوم .

عند ذاك ضرب الصيدلي كفا بكف وتمتم :

ـ ان انتشار هذا المرض ليدعو الى الخوف والفزع .

ما أعظم هذا الصيدلي الطيب ، فهو يكاد يساوي الطبيب في فهمه .

ـ وهل عرفت مرضها ؟

لم يجبه بكلمة بل اعاد الابرة الى الصرة وربطها بتؤدة وقال كمن يخاطب نفسه :

ـ ابرة كل يومين ، ثم ابرة كل يوم ، ثم ابرتان في اليوم الواحد وهكذا . .

ـ ولكن الطبيب قال لنا ان هذا الدواء سيخفف عنها الما .

ـ هذا صحيح ، ولكن المورفين ليس دواء .

ـ نعم ، لا شك ، ان في العلب الاخرى فيما أظن الدواء .

ـ مقويات ، مجرد مقويات . اطباء هذا الزمان ، يخدرون الجسم فيضعفونه ، ويعطونه في الوقت نفسه المقويات ، وهم يعلمون حق العلم ان ما من دواء لهذا المرض .

وسأله بلهفة :

ــ وما هذا المرض ؟ انني لا أفهم ؟
قال الصيدلي بلهجة ملؤها البساطة :
ــ السرطان .
ففر فمه دهشة ، ولم يعد يدري ماذا يقول ، ووجد نفسه ينقد الصيدلي المبلغ المطلوب ، ويحمل صرة الادوية ، ويمضي .
وحين كاد يبلغ باب الصيدلية التفت فجأة نحو الصيدلي وقال له :
ــ شكرا ، طاب مساؤك .
واشار اليه الصيدلي ان إقترب فاقترب منه محاذرا . فهز الصيدلي رأسه وهو يحدق بعينيه ، وقال له بصوت فيه شيء من المودة والحنو :
ــ تشجع يا فتى فانت رجل .
لم يجبه بكلمة بل انطلق صامتا . كانت الصيدليه خالية من الناس ، وراح أجير الصيدلي يغلق الابواب الجانبية ، وحين انتهى الى الشارع وجد نفسه يخفف من سرعته ويسير ببطء ، غير آبه لهذا الدواء الذي انطلق مسرعا لشرائه مقدرا ان امه ستجد البرء فيه بعد ساعات قليلة .

وعاوده صوت امه وهو يسير مستانيا في ليل الشارع الطويل . العلها كانت تدرك بحدسها ان مرضها هذا لا شفاء منه ، فتمنت امنيتها الاخيرة . وراح يفكر بمعنى كلمتها ، فلم يفهم لها معنى . فيم ارادت قبرا واسعا وما فائدتها منه ؟ الم يكن أجدر بها ان تطلب أمنية اخرى . اية أمنية ؟ لا شك ان الالم كان يضايقها فلم تكن تعي ماتقول . ولكن سرعان ماعاد صوتها الى اذنه قويا حادا كانه صرخة الم تنبعث من فم طفل صغير « اريد قبرا واسعا » وتذكر انها كررتها مرتين ، وكانما كانت تخاطبه وحده بكلماتها تلك مع ان اباه واخوته كانوا حولها .

وفجاة التمع في ذهنه معنى كلماتها ، حدث ذلك على نحو سريع جدا حتى ليعجز الانسان ان يقدر عظيم سرعته ، كوميض برق ، أو رفة جفن خاطفة او مذنب يهوى سريعا من احدى النجوم فتلتقطه نجمة اخرى . آه صحيح ، وهز راسه ، صحيح جدا ، كيف غابت عن ذهنه كل تلك الصور والذكريات التي طالما رددتها امه على مسمعه منذ طفولته الى اليوم ؟
نقل صرة الادوية من يد الى اخرى وعاد بذهنه الى البيت وامه والضيق الذي لازم الاسرة منذ كانت . فاحس بكثير من الشفقة نحو امه ، وشعر بالوقت نفسه بالعجز ، العجز المطبق ، فهو لايستطيع ان يفعل شيئا وان مرتبه بالاضافة الى القليل الذي يكسبه ابوه لايكاد يقوم بأود الاسرة ، وتذكر هذا الضيق الذي يأخذ بخناق الاسرة ، في الليل خاصة، حين يصطدم النيام بعضهم ببعض ، وهم ممددون على فراشهم المبسوط على الارض ، الوالدان والاخوة والاخوات ، يحشرون فراشهم الواحد الى جانب الاخر في هذه الغرفة المستطيلة ذات النوافذ الاربع . لقد قالت له امه عشرات المرات « ليتنا نستطيع ان نستاجر احدى الغرف المجاورة في هذه الدار الواسعة التي تضم خمس اسر ، اذن لاستطعنا ان نتوسع قليلا . » كانت تكرر هذه الامنية ، في اغلب الايام ، ولا سيما حين تشعر بالم في ظهرها من جراء طي الفراش وحملها الواحدة تلو الاخرى لوضعها خلف الحاجز الخشبي نهارا . واعادة حمل كل فراش ومده مع الاغطية والوسائد ليلا .
وساوره كثير من الدهشة اذ ادرك انه يعرف كل هذه الامور ، ومنذ زمن بعيد ، لطالما كررت امه على سمعه وسمع اخوته القولة المعروفة « الضيق بشع ، والبحبوحة جيدة ولو كانت في القبر » .
وتذكر كيف كانت الاسرة تسارع ، في بعض الايام ، لاحتلال احدى الغرف التي ينتقل منها المستأجرون . كان الجميع يشعرون بشيء من الحرية فيتنفسون بغبطة ، وكانت امه تردد في تلك الظروف خاصة ، « ليتنا نستطيع ان نستأجر غرفة اخرى ، غرفة واحدة أخرى كي ينام ويدرس الاولاد فيها ، ونخصص هذه لي ولزوجي وللطعام والضيوف . ولكن ماأسرع ماكنا نلملم اشياءنا من الغرف التي كنا نحتلها موقتا ، للاسرة الجديدة الوافدة على دارنا الواسعة . قال في نفسه « يا لغبائي، انني متلبد الفكر هذا المساء . » وتأكد انذاك انها قالت كلماتها تلك حقا وهي تعي ماتقول وانه لم يكن مخطئا فيما سمع .
انتهى الى مدخل الحي الضيق الطويل الذي تقع الدار في نهايته . كانت قدماه ثقيلتي الوطاة كأنهما لاتريدان الوصول الى الدار. وتساءل في نفسه « ترى هل تشفى امه من مرضها ، وهل يستطيع ان يستأجر غرفة اخرى ذات يوم كي تجد الاسرة شيئا من البحبوحة ؟ » الا انه صرف هذه الفكرة عن ذهنه . لم يكن يشغله الان الا شيء واحد ، هو القبر الواسع . ترى هل قدرت امه ان الارض غالية في المقبرة ، غالية جدا ؟ اني له ان يشتري ذراعين من الارض ؟ وافتر فمه عن ابتسامة بريئة . هذا منتهى المحال . اذا ماتت ... واقشعر جسمه لهذه الفكرة ، وصرخ بملء صوته « لا سمح الله » ولكنه عاد يقول في نفسه هامسا اذا ماتت فستدفن في القبر الذي دفن فيه جده وجدته منذ عشرات الاعوام ، ومن يدري ، فان صح مازعم ابوه ، فقد دفن فيه اسلاف الاسرة جميعا . وتخيل العظام القديمة ، في قبر الاسرة ، تلملم نفسها قليلا كي توسع مكانا لزائر جديد ، تماما كما فعل هو واخوته يوم وضعت امه اخته الصغيرة لبضع سنوات خلت .
ضغط على الصرة بكل قوته حتى تعبت رؤوس اصابعه ، واعجب بهذا الدواء الذي يحمله ، الا ما اجهل الصيدلي ، المورفين ، نعم انه يحمل الى امه المورفين ، وفيه الخدر ، الخدر اللذيذ ، لسوف تتخيل نفسها سعيدة ، سعيدة جدا ، في منزل واسع ، في منتهى الجمال والفخامة ، لن تجد المنزل ضيقا ، لا ، ولن تفكر في قبر واسع بعد ذلك. ستجد كل شيء جميلا ،جميلا ، وسيموت ويتلاشى الفقر والجوع والضيق، وسترى انها اصبحت غنية تعيش في بحبوحة واسعة لاحد لها اكبر من المنزل الذي تقيم فيه بكثير .
حين دخل المنزل ، كان ابوه قد احضر الممرضة التي تقطن غير بعيد عن المنزل لتعطي امه الابرة وكان كل شيء جاهزا في انتظار الدواء .
سارعت الممرضة الى ملء المحقنة بمحتوى الابرة ، والتفتت الى امه بعد ان غرزت الابرة في جسمها الجاف واخرجتها برشاقة تدعو الى الاعجاب فقالت لها الجملة التي اعتادت ان تكررها لكل مريض :
ــ فيها العافية !

حلب

جورج سالم

إطار المذهب الإنساني

بقلم جوليان هكسلي

ترجمة رمسيس عوض

في عام ١٩٦١ صدر كتاب « اطار المذهب الانساني » واشترك في وضعه لفيف من أئمة العلماء والمفكرين يبلغ عددهم خمسة وعشرين عالما على رأسهم عالم البيولوجيا المعروف جوليان هكسلي . « واطار المذهب الانساني » كتاب خطير للغاية . وترجع خطورته الى سببين : الاول ، لان واضعيه من كبار العلماء والمفكرين ممن يقدرون مسؤولية الكلمة ولا يلقون القول على عواهنه. والثاني، لان الكتاب يدعو الى ثورة فكرية جديدة على أساس الايمان بالعلم والانسان وبنظرية التطور بوجه خاص .

ونحن نقدم للقارىء العربي ترجمة لمقدمة الكتاب الطويلة التي كتبها جوليان هكسلي يشرح فيها اتجاه الكتاب العام . وفي هذه المقدمة يبين ج. هكسلي حاجة العالم الراهن الى فلسفة كلية شاملة متكاملة تؤلف بين أشتات التفاصيل العلمية ، وتحل محل أجزاء المعارف الانسانية المتناثرة في الوقت الحاضر .

د.ع.

* *

لقد بدأ الانسان مرحلة التطور النفسية ـ الاجتماعية . والتقدم الذي أحرزه في تلك المرحلة من مراحل التطور يتضمن تغييرا جذريا في الانظمة الفكرية Idea System (١) السائدة . ويصاحب هذا التقدم الانتقال من التنظيم العام القديم في التفكير والمعتقدات الى تنظيم آخر جديد . وتقتضي زيادة المعرفة التي تتطلب التنظيم بطرق جديدة أكثر شمولا عن ذي قبل ، كما يقتضي فشل الافكار القديمة التي سعت الى اقامة المعتقدات حول نواة من الجهل ، ضرورة ايجاد نموذج في الفكر جديد ، واتخاذ موقف جديد .

وتدور الانظمة الفكرية العامة دائما ـ سواء شعوريا او لا شعوريا ـ حول معتقدات تتعلق بالمصير البشري ، كما أن هذه الانظمة الفكرية تؤثر دائما في موقف الناس العام من الحياة ، وطريقة معالجتهم للشئون العملية . فالذين ينشأون تحت ظل نظم فكرية مختلفة ، يجدون من العسير عليهم فهم اساليب غيرهم في الحياة وموقفهم منها . والانسان الصناعي الحديث يجد انه من الصعب عليه ان يفهم الشعوب القبلية التي تدور نظمها الفكرية حول فكرة قوة السحر وسلطانه ، كما انه يجد نفس الصعوبة في فهم فكرة الانسان الغربي في القرون الوسطى الذي يرتكز نظامه الفكري حول الاعتقاد بأن الارض تتوسط الكون ، خلقها ويهيمن عليها كائن فوق الطبيعة ، قادر على كل شيء ، عليم بكل شيء (٢)

وتسع رحمته كل شيء .

لقد شاهد العصر الحاضر المضطرب غير المستقر والذي نفض عن نفسه الاوهام ، بعد أن خاض حربين عالميتين ، انهيارا واسع الانتشار في المعتقدات التقليدية ، وان كان قد أدرك ادركا متزايدا بأن النظرة المادية الصرفة لا تستطيع أن تشكل أساسا سليما للحياة الانسانية . كما انه شاهد أيضا نموا هائلا يصل الى حد الخيال في المعرفة الخاصة بالكون المادي ، وبالحياة والعقل ، والطبيعة البشرية والمجتمعات الانسانية ، والفن والتاريخ والدين .

ولكن هناك شرائح كبيرة من المعرفة الجديدة ملقاة في اهمال من حولنا ، لا نفع وراءها ولا طائل ، دون ان تأتلف او تتكامل في أفكار ومبادىء مثمرة ، ودون أن تتضح لها علاقة أو صلة بالحياة الانسانية ومشكلاتها .

وفي نفس الوقت ، بدأ عدد متزايد من الناس يحس بانه يجب على الانسان أن يعتمد على نفسه فقط في مجابهة شئون الحياة ومشكلة المصير والعمل على حلها . ولكن الشك المتزايد يتنابهم في امكانية تحقيق الانسان لهذا الهدف على الاطلاق تحقيقا وافيا وكافيا .

واذا شئنا ألا يفضي الموقف الى الفوضى واليأس ، أو الهروب من واقع الحياة ومشاكلها فيجب على الانسان ان يعيد توحيد حياته في اطار يتكون من نظام فكري يبعث على الرضا . وعليه لكي يحقق هذا ان يقوم بمسح الموارد التي تتوفر لديه ، سواء في العالم الخارجي أو في عالم الذات الداخلية ، وأن يحدد اهدافه ، ويبين موقفه ، ويخطط مجمل حياته المستقبلة . وهو بحاجة الى استخدام أقصى مجهوداته في المعرفة والخيال حتى يبني نظاما في الفكر والمعتقدات سيكون له بمثابة الاطار الذي يرتكز عليه وجوده الحاضر ، والهدف النهائي أو المثالي لتطوره في المستقبل كنوع ، كما سيكون مرشدا وموجها فيما يختص بالتخطيط ، وبالعمل الذي يتناول الجانب التطبيقي من الحياة .

وسأسمي ببساطة هذا النظام الفكري الجديد ، الذي شاهدنا مولده نحن الذين نعيش في منتصف القرن العشرين ، بالمذهب الانساني، لانه يمكن اقامته فقط على فهمنا للانسان وعلاقاته ببقية بيئته . ويجب على المذهب الانساني ان يركز أضواءه على الانسان كعضو حي ، وان كان عضوا حيا ذا خصائص ينفرد بها . كما يجب على هذا المذهب ان ينتظم ويدور حول حقائق التطور وافكاره ، مدخلا في الاعتبار الاكتشاف الذي يتلخص في كون الانسان جزءا من عملية تطورية شاملة ، ولا يمكنه ان يتجنب لعب دور حاسم فيها .

وهذا المذهب الانساني يقوم بالضرورة على التوحيد بدلا من الثنائية ، ويؤكد وحدة العقل والجسد معا . وهو شامل وكلي بدلا من ان يكون جزئيا وتفصيليا ، يؤكد استمرار الانسان مع بقية الحياة ، واستمرار الحياة مع بقية الكون . وهو مذهب طبيعي بدلا من ان يكون فوق الطبيعة ، يؤكد وحدة الروح والمادة ، وهو مذهب يشمل رحاب العالم بدلا من أن يكون سببا للفرقة ومدعاة للتقسيم ، مؤكدا وحدة الجنس الشري بأكمله . ويتجلى شعار من يدين بالمذهب الانساني في هذا القول « اني أفكر أنه ليس هناك أنسان غريب علي » . والمذهب الانساني ينظر الى الاشياء على انها عملية هادفة ، وليست آلة استاتيكية ثابتة ، كما ينظر الى الاشياء على ضوء الكيف والتنوع الى

(١) اذا كان هناك احتياج الى مصطلح فني، فاني اقترح كلمة noô - System (النظام الفكري) متبعا استعمال تيلهارد دي شاردين Teilhard de Chardin في كتاب The Phenomenon of man (ظاهرة الانسان) الصادر في لندن ، طبعة كولنز عام (١٩٥٩) للدلالة على منطقة العقل ومنتجاته التي خلقها ويسكنها الانسان ، وفي نفس الوقت سأداوم على استعمال المصطلح غير الفني Idea- System بشرط أن يشمل المعتقدات والمواقف والرموز الى جانب المفاهيم والافكار العقلية Intellectual concept and Ideas

(٢) يقتضي المسلك الصحي لانسان يعيش في منتصف القرن العشرين أن يحاول ان ينظر بعين الاعتبار الى المناقشات حول الملائكة التي وردت في كتاب القديس توماس الاكويني Summa Theologiae او ان يسعى لفهم بأساس الايدلوجي لكثير من العبادات التي يصفها فريزر في كتابه The golden Bough

جانب الكم والوحدة . وهو يرفض المطلقات ومن بينها الحقيقة المطلقة ، والاخلاق المطلقة والكمال المطلق والسلطة المطلقة . ولكنه يؤكد رغم ذلك أنه يمكننا ايجاد مستويات نستطيع بمقتضاها الحكم حكما صائبا على افعالنا وأهدافنا . ويؤكد المذهب الانساني امكان زيادة المعرفة والفهم ، وان هناك سبيلا الى تحسين السلوك والتنظيم الاجتماعي ، وانه من الممكن ايجاد توجيهات مرغوب فيها اكثر من التوجيهات الراهنة للتطور الفردي والاجتماعي . والمذهب الانساني ، كهدف اسمى يسمى اليه الانسان المتطور ، ينبذ القوة والسلطان ، او مجرد الكفاءة أو الاستقلال المادي ، ويحقق كهدفه الحق نصيبا ومرتبة أرقى مما سلف .

وأهم الامور جميعا ان هذا المذهب يؤلف بين موارد شتات معارفنا المبعثرة والتي يظل جلها لا يستفاد منه وينظمها ليقدم نظرة جديدة الى المصير الانساني ، تلقي الضوء على كل جوانبه ابتداء من العملية الكونية العريضة الباقية حتى انظمة الحكم والدولة في يومنا الراهن ، ومن خيوط علم الاكلوجيا (١) على الارض التي تنسجها الكواكب حتى الحياة الفردية التي تتشابك في هذه الخيوط ، ومن الجذور المعتمة في ماضي الانسان حتى فجر امكانياته في المستقبل البعيد . وهذه النظرية الجديدة هي نظرية تطورية حتما . وقد شرفتني جامعة شيكاغو عند الاحتفال بمرور مائة عام على اذاعة داروين لنظرية التطور بأن طلبت مني ان القي الخطاب الذي يحتفى بهذه الذكرى . ومن أجل اعطاء شيء من الفكرة عن هذه النظرة الجديدة ، أجدني لا استطيع ان أفعل شيئا أفضل من الاقتباس منه .

هذا الاحتفال المئوي هو احدى المناسبات الاولى التي جابه فيها الانسان بصراحة خضوع كل جوانب الحقيقة لمبدأ التطور : من الذرات والنجوم الى الاسماك والزهور ، ومن الاسماك والزهور الى المجتمعات والقيم الانسانية ــ وأن الحقيقة بأسرها في واقع الامر هي عملية تطور واحدة . وزمننا هو أول فترة اكتسبنا فيها المعرفة الكافية لان نبدأ في رؤية الخطوط المجملة العامة لهذه العملية الهائلة الاتساع ككل .

وتتضمن نظرتنا التطورية الان الاكتشاف الذي يتلخص في ان التقدم البيولوجي موجود ، وأنه يتم على شكل سلسلة من الخطوات أو الدرجات ، وأن كل خطوة أو درجة تشغلها مجموعة من الحيوانات أو النباتات الناجحة ، وأن كل مجموعة تقفز الى الوجود من مجموعة سابقة لها ، وتتميز بنموذج من التنظيم جديد ومتحسن .

والتنظيم المتحسن يعطي ميزة بيولوجية . وتبعا لهذا يصبح النوع الجديد مجموعة ناجحة أو سائدة . وهو ينتشر ويتكاثر ويتباين في تعدد فروعه . وفي العادة ينهض النجاح البيولوجي الجديد ، من الناحية البيولوجية ، على حساب المجموعة القديمة التي كانت سائدة . فيخرج منها النوع البيولوجي الناجح ، أو يغتصب مكانها ويحل محلها . وهكذا نجد أن نشأة الحيوانات الثديية المشيمية مرتبط بانقراض الزواحف الارضية ، وان الطيور قد حلت محل التيرسورز (Pterosaurs زواحف منقرضة ذات أجنحة) في سيادة الجو .

وعلى كل حال فانه يحدث احيانا ، عندما يكون الانتقال الكامل الى نوع جديد من التنظيم هو نفسه انتقالا كاملا الى بيئة جديدة تماما ، ان النوع الجديد قد لا يزاحم أو ينافس النوع القديم . وقد يظل النوعان في تعايش كامل الازدهار . وهكذا فان التطور الذي طرأ على فقريات اليابس لم يحل بحال من الاحوال دون النجاح المستمر لمجموعة البحر السائدة وهي الاسماك العظمية

والنماذج التالية للتنظيم الناجح هي نماذج ثابتة . وهي تمثل الاستمرار ، وتلح في البقاء خلال فترات طويلة . فقد استمرت الزواحف في كونها زواحف مدة ربع بليون عام . والسلاحف والثعابين والسحالى لا يزال من الواضح انها زواحف . وكلها تغيرات في موضوع تنظيمي واحد لا يتغير .

ويصعب على الحياة أن تتجاوز الثبات وتتخطاه ، وأن تصل الى تنظيم جديد ناجح . وهذا هو سبب الندرة الكبيرة في الانتقالات البيولوجية الى أنواع جديدة سائدة ــ كما أنه السبب ايضا في أهمية هذه الانتقالات . والنوع الزاحف تفرع الى ما يربو على الاثنتي عشرة مجموعة هامة أو نظام هام . ولكنها استمرت جميعا داخل أطار الزواحف فيما عدا اثنتين انتقلتا الى نماذج جديدة من الطيور والحيوانات الثديية ، مذهلة فيما اصابت من نجاح .

وفي المراحل الاولى ــ كانت المجموعة الجديدة ــ مهما كان النجاح النهائي حليفها ــ قليلة وضعيفة ، ولا يظهر عليها أية دلائل للنجاح الذي قد تصيبه في نهاية الامر . والانتقال فيها ليس أمرا وليد الساعة ، ولكنه ينجم عن سلسلة التحسينات التي تندمج في نهاية الامر وتتحول الى التنظيم الثابت الجديد .

وفي حالة الثدييات ، ظهر الشعر اولا ثم تلاه اللبن ، فالتنظيم لدرجة حرارة الجسم الذي كان جزئيا في بادىء الامر ، والذي أصبح فيما بعد تنظيما كليا . وبتطور المشيمة ، حدث تطور داخلي فيما يختص بالحمل بدأ قصيرا ، ولكنه طال في نهاية الامر ، وقد استمرت الثدييات الصغيرة وغير ذات البال في الوجود والتطور لمدة مائة مليون عام او ما يقرب قبل ان يتحقق لها الانتقال الكامل الى السيادة التامة في العصر السنيوزي Cenozoic

وقد حدث شيء شبيه جدا بهذا خلال انتقالنا نحن من التنظيم الخاص بالحيوانات الثديية الى التنظيم النفسي ــ والاجتماعي . واسلافنا من القردة قبل ظهور الانسان ، لم يصيبوا قط نجاحا عظيما او يكونوا ذوي عدد كبير . وكانت هناك ضروره لسلسلة من الخطوات حتى تتحول القردة الى انسان مثل النزول من قمم الاشجار ، والوضع المنتصب ، وبعض الكبر في حجم المخ ، والزيادة في عادات أكل اللحوم ، واستعمال الادوات ثم صنعها ، ثم زيادة أكبر في تضخم حجم المخ ، واكتشاف النار ، والكلام الحقيقي واللغة الحقة ، والتعقيد في الادوات والشعائر الدينية . هذه الخطوات استغرقت ما يربو على نصف مليون عام . ولم يتمكن الانسان من البدء في استحقاق لقب النوع السائد الا منذ نحو مائة الف عام . ولم تكتب له السيادة التامة الا منذ ما يقرب من عشرة الاف عام .

وبعد ظهور الانسان في كامل صورته كانسان ، استمر التطور في الحدوث . ولكن مع فرق هام . فتطور الانسان لم يعد بيولوجيا بل أصبح اجتماعيا ــ ونفسيا . ويجري هذا التطور وفق جهاز التقاليد الثقافية الذي يتضمن تراكم تكرير الانسان لذاته واعادة نسخ نفسه كما يتضمن التنوع الذاتي لجوانب النشاط ونتاج هذا النشاط . وعلى هذا الاساس فقد تحققت خطوات هامة في مرحلة التطور الانساني بالانتقال الى نماذج جديدة من التنظيم الفكري ، ومن المعرفة ، والافكار والمعتقدات ــ الى تنظيم ايديولوجي بدلا من ان يكون فسيولوجيا أو بيولوجيا .(١)

وهكذا نجد تعاقبا في الانظمة الفكرية الناجحة بدلا من التعاقب في الانظمة الجسدية الناجحة . وينتشر كل نظام فكري جديد ناجح ، ويسود قطاعا هاما من قطاعات العالم حتى يحل محله نظام منافس له ، أو حتى يتمخض هو نفسه ، عن نظام يخلفه عن طريق الانتقال الى نظام جديد في الفكر والعقيدة . ويكفينا ان نفكر فقط في نموذج الفكر القبلي القائم على السحر ، ونموذج العصور الوسطى الذي يلتف حول اله ، ويدور حول فكرة السلطة الالهية والالهام الالهي ، ونشأة نموذج العلم في القرون الثلاثة الماضية الذي يدور حول فكرة التقدم الانساني ، ولكنه على كل حال تقدم يخضع لسيطرة علوية فوق الطبيعة : وفي ١٨٥٩ فتح داروين الباب لنموذج جديد من التنظيم الايدولوجي والتنظيم الفكري والعقائدي الذي يرتكز على التطور .

ونستطيع أن نتبين خلال تلسكوب خيالنا العلمي وجود هذا التنظيم

---

(١) العلم الذي يبحث في أثر البيئة على الكائنات الحية .

(١) انظر الى كتاب ج.س هكسلي Evolution in Action لندن ، شاتو آند وندوز ١٩٥٣ وكتابه New bottles for new Wine شاتو آند وندوز ، نيويورك هاربر آند بروس ١٩٥٧ .

الايدولوجي الجديد المتحسن رغم أنه في مراحل تكوينه الاولى . ولكن الكثير من تفاصيله لم يتضح بعد ، ويمكننا ان نرى كثرة وصعوبة الخطوات الصاعدة المطلوبة للوصول به الى تطور كامل .

دعني أغير الاستعارة التي استخدمتها . كان من الجلي للغاية لدى الجميع - باستثناء أولئك الذين اغمضوا عيونهم أو أداروها عن عمد ، أو الذين حرمهم رجال الدين او مدرسوهم المشرفون على توجيههم من النظر - انه من المحتم ان تصبح حقيقة التطور وفكرته الخميرة المميزة الرئيسية أو القالب الحي لتنظيم فكري سائد جديد . وفي القرن الذي انقضى منذ صدور كتاب (اصل الانواع) بذلت محاولات عديدة لفهم مضمونات التطور في ميادين كثيرة : من امور الكون الزاخر بالاجرام السماوية الى شئون الانسان . وكانت هناك عدة مجهودات مبدئية ، وفجة الى حد كبير لادماج حقائق التطور ، ومعرفتنا بعملياته في تنظيم شامل لفكرنا العام .

وتعنى سائر الانظمة الفكرية السائدة بمشاكل الوجود النهائية والمباشرة على حد سواء . او لعله يجدر بي أن اقول انها تعنى باقصى المشاكل النهائية التي يستطيع الفكر في الوقت الراهن ان يتصورها أو حتى ان يصيغها . وتعنى سائر الانظمة الفكرية السائدة باعطاء شيء من التفسير عن الانسان وعن العالم الذي يعيش فيه وعن مكانه والدور الذي يلعبه في ذلك العالم - وبمعنى آخر اعطاء صورة مفهومة للمصير الانساني ، ودلالة الانسان .

لقد بدأت المعالم العامة للصورة التطورية الجديدة التي ترسم المصائر النهائية تتضح بجلاء . فمن شأن مصير الانسان ان يكون العامل الوحيد في تطور هذا الكوكب في المستقبل والانسان هو أعلى نوع سائد تم انتاجه فيما يزيد على بليونين ونصف من الاعوام قضاها في تحسن بيولوجي بطيء كان ثمرة عمليات الانتخاب الطبيعي العمياء والقائمة على المصادفة المحضة . واذا قدر له ألا يدمر نفسه ، فأمامه على الاقل مدى مماثل في الوقت المتطور يباشر فيه شئونه .

وفي اثناء الجزء الاخير من التطور البيولوجي برز العقل - وهو الكلمة التي نطلقها على أوجه النشاط والخصائص الذهنية للكائنات الحية - بوضوح وعنفوان اكبر، واصبح يلعب دورا اكبر في حياة الافراد من الحيوانات . وفي نهاية الامر ، تطور حتى اصبح الاساس والمنبع الرئيسي لما تبعه من تطور وان كان التطور الان قد أصبح ثقافيا بدلا من ان يكون وراثيا او بيولوجيا . ويدين الانسان بالفضل الى هذا الانتقال الذي سببته عملية الانتخاب الطبيعي الاوتوماتيكية وليس الى أي جهد واع من جانبه فيما حققه من مركز تطوري سائد .

ولذلك فان الانسان على قدر هائل من الاهمية والدلالة . لقد طرد الانسان من المركز الوسيط في الكون الذي صور له الوهم انه يشغله ، الى مكان متناه في الصغر في وضع خارجي ناء وفي مجرة لا تعدو أن تكون واحدة من مليون مجرة . ويبدو انه من المحتمل الا يكون فريدا في كونه كائنا يحس ويشعر . ولكن من ناحية أخرى نجد أن تطور العقل او الشعور حدث نادر الوقوع للغاية في هذا الكون الفسيح الذي لا معنى له والذي ينتفي فيه الحس والشعور ، ومن الجائز جدا أن يكون نوع الحس والشعور الذي يتميز به الانسان أمرا فريدا . ولكنه الانسان على أية حال شديد الاهمية وبالغ الدلالة فهو يذكر بوجود اتجاه نحو العقل هنا وهناك في الكم الهائل من المادة الكونية وما يعادلها من طاقة ، بما يصاحب هذا العقل من غنى وكيف في الوجود وهو أكثر من هذا دليل على أهمية العقل والكيف والعملية التطورية الشاملة .

ان الفضل في انه اصبح الجانب السائد في هذا الكوكب او المسئول الذي يضطلع بمستقبل تطوره يرجع الى تميزه بالعقل لا غير وسيتمكن عن طريق استخدام عقله استخداما سليما من مباشرة تلك المسئولية بطريقة صائبة . ويجوز جدا ان يكون الفشل حليفه في هذا المجال ، وسيصيب نجاحا فقط اذا جابه مسؤوليته بوعي ، واذا استخدم كافة موارده العقلية - المعرفة والعقل والخيال والحساسية ، والقدرة

على العجب والحب ، والفهم والتعاطف ، والامال الروحية وبذل الجهد الاخلاقي .

ويجب عليه أن يجابه العمل المنوط به دون عون خارجي . وفي النموذج الفكري والتطوري لم يعد هناك حاجة أو مجال لما فوق الطبيعة . ان الارض لم تخلق بل تطورت . وهذا هو الحال مع سائر الحيوانات والنباتات التي تسكنها بما فيها نفوسنا البشرية وما فيها من عقل وروح، ومخ وجسد . وهذا هو الحال مع الدين كذلك . والديانات هي أعضاء في الانسان النفسي الاجتماعي تعنى بالمصير البشري وبتجارب القداسة، وبتجاوز العالم المحسوس .

وفي تطورها أنجبت بعض الديانات (وليس كلها على الاطلاق) ، فكرة الالهة ككائنات فوق الطبيعة تتحلى بخصائص ذهنية وروحية وبالقدرة على التدخل في شئون الطبيعة بما فيها الانسان . وهذه الديانات التي تتضمن الايمان ، باله عبارة عن أنظمة للفكر الانساني في تفاعله مع العالم المحير المعقد الذي يتعين عليه ان يتصارع معه - عالم الطبيعة الخارجي والعالم الداخلي من طبيعة الانسان . وهي في هذا تشبه تنظيمات الفكر الانساني الاولى وهي تواجه الطبيعة ، كمذهب العناصر الاربعة التراب والهواء والنار والماء ، أو كالفكرة الشرقية المؤمنة باعادة ولادة الانسان وتجسده . وسيؤول مصيرها كمصير هذه العبادات الى الاختفاء عندما يلوح في الافق ما ينافسها من أنظمة فكرية أكثر صدقا وأكثر شمولا ، وتعالج نفس المدى من التجربة الخام او المختزنة .

والانسان التطوري لم يعد يستطيع الفرار من وحدته بالاحتماء زاحفا نحو مأوى يقيه في أحضان اله من صنع الانسان نفسه ، خلقه في صورة أب مضفيا عليه الوان القداسة ، ولا ان يهرب من مسؤولية اتخاذ القرارات بالاحتماء تحت ظل سلطة الهية ، ولا ان يعفى نفسه من مهمته الشاقة في مجابهة مشكلاته الراهنة ، وتخطيط مستقبله بالاعتماد على ارادة عناية الهية تعلم كل شيء وان كانت لسوء الحظ غامضة ومبهمة ومن ناحية اخرى فان وحدته ظاهرية فقط . فهو ليس وحيدا كنوع . والفضل يرجع الى علماء الفلك في انه يعلم انه واحد من بين الكائنات الحية الكثيرة التي تشهد على وجود اتجاه نحو الحس والشعور ، والعقل والكينونة الفنية الخصبة ، وهو اتجاه يعمل على نطاق واسع للغاية وان كان وجوده في الكون نادرا للغاية . واكثر أهمية مباشرة من هذا - والفضل فيه يرجع الى داروين - انه الانسان يعرف الان انه ليس ظاهرة معزولة منفصمة عن بقية الطبيعة بسبب انفراده الذي لا مثيل له وهو ليس مكونا من نفس المادة ولا يعمل بمقتضى نفس الطاقة كبقية الكون جميعا فحسب ، ولكن على الرغم من كل تميزه عن سائر الكائنات الا ان وشائج من الاستمرار الوراثي تربطه بكل سكان كوكبه الاخرين الاحياء . والحيوانات والنباتات ، والكائنات الحية المصغرة Micro-organisms هي ابناء عمه جميعا ، او تمت اليه بصلة قربى اكثر بعدا وهي جميعا أجزاء لمجرى واحد متفرع ومتطور من البروتوبلازم المتغير .

وليس الانسان من الناحية الفردية وحيدا في تفكيره . فهو يعيش ويحقق وجوده في بحر الفكر غير الملموس الذي اطلق عليه تيلهارد دي شاردين teilhard de chardin أسم اليوسفير noôsphere اي منطقة الفكر ونتاجه بنفس الطريقة التي يعيش بها السمك ويحقق كينونته في بحر الماء المادي الذي يضمنه الجغرافيون تحت اسم الهيدروسفير hydrosphere وفي منطقة الفكر (النوسفير) ورهن اشارته تطفو الافكار الجريئة والمثل الطامحة لاناس قضوا منذ زمن بعيد، والمعرفة العملية المنظمة ، وحكمة الاقدمين الناصحة واخيلة كل شعراء العالم وفنانيه الخلاقة . وهناك في طبيعته طائفة من المساعدين الكوامن الذين يمكنهم ان يخفوا لمعاونته ينتظرون منه اشارة لاستدعائهم - كل امكانيات العجب والمعرفة ، والبهجة والاجلال وامكانيات الايمان المبدع الخلاق والاخلاقي والمعنوي وامكانيات الجهد المشبوب بالعاطفة والحب الشامل .

وعندما انظر الى الموقف بعين عالم البيولوجيا المؤمن بالتطور

اجدني اقارن المرحلة الراهنة للانسان المتطور باللحظة الجيولوجيـــة التي مضى عليها نحو ثلثمائة مليون سنة عندما كانت اسلافنا البرمائيات تقوم لتوها بالخروج من عالم الماء والاقامة على اليابسة . ان هــــذه البرمائيات قد اقامت رأس جسر يصلها ببيئة جديدة للغاية . وحين لم يعد الماء يرفعها الى أعلى ، تعين عليها ان تتعلم كيف تسند نفسها حتى ترفع وزن اجسامها . ولما فقدت القدرة على العوم بسبب ذيلها العضلي، تعين عليها ان تتعلم ان تزحف باطراف ثقيلة غير خفيفة الحركة . وقد مكنتها منطقة الهواء الحديثة الاكتشاف من التوصل مباشرة الــى الاوكسجين الذي كانت تحتاج اليه للتنفس وان كانت قد هددت اجسامها المبللة بالجفاف ايضا . ورغم انها نجحت في ان تعيش على اليابسة ، عندما كبرت واشتد عودها ، الا انها وجدت نفسها لا تزال مضطرة لان تكون سمكية خلال المراحل الاولى من حياتها . ومن ناحية اخرى ، بدات هذه البرمائيات تتمتع بحرية جديدة كاملة ، لقد كانت كاسماك حبيسة تحت سطح الماء الذي يحدها . اما الان فقد امتد الهواء فوقها الى نهائية الفراغ . كما انها تحررت الان من الولائم المكونة من الكائنات الصغيرة التي عملت على اعدادها وتكوينها المائة مليون عام السابقة من تطور الحياة على الارض . وقد وفر سطح الارض اليابس تنوعا في الفرص عظيمـــا اكثـر مما فعل الماء ، كما وفر كذلك للحياة المتطورة مدى للتحدي اكبـر بكثير من المدى السابق . ولو كان لدى الكائنات الاستجوسفيلية(1) Stegocephilians الاولى خيال ، لكان من الجائز ان تـــرى امامها امكانية المشي والجري وربما حتى الطيران فوق الارض ، واحتمال تخلص سلالتها من عبوديتها نحو زمهرير الشتاء بتنظيم درجة حرارتها ، واحتمال التخلص من تقيدها بالمياه بانشاء برك لتطورها الاول ، وحتمية انبثاق عقولها الى مستويات جديدة من الوضوح والاداء . ولكنها ، في نفس الوقت كانت سترى نفسها مشدودة الى وجود مبهم غامض ـ لا هو بهذا الشيء او ذلك ـ على الهامش الضيق المبلل بين الماء والهواء . وكان في امكانها ان ترى ارض الميعاد على مبعدة ولكن في غير وضوح خلال عيونها الطمشاء المظلمة . ولكنها كانت سترى ايضا انه يتعين عليها حتى تصل الى ارض الميعاد ان تمر خلال تغيرات كثيرة عسيرة وشاقة في وجودها وطريقة حياتها .

وهكذا الحال معنا . لقد خرجنا من منطقة التطور البيولوجية الى منطقة التطور النفسية ـ الاجتماعية منذ وقت قريب فقط . من المنطقة البيولوجية على الارض الى حرية منطقة الفكر (نوسفير) . ولا ينبغي ان ننسى قرب عهدنا بهذا الخروج . لقد اكتمل الانسان اكتمالا حقا ربما لمدة عشر مليون سنة (مائة الف عام) ـ ولا تعدو هذه الفترة ان تكون ضربة في ساعة التطور . وحتى منذ ظهور اول انسان عشنا اقل مـن مليون سنة . وهي فترة اقل من اثنين بالالف من الزمن الذي استغرقه التطور . ولان اطار الغرائز لم يعد يسندنا ويوجهنا فنحن نحـــاول ان نستخدم افكارنا واغراضنا الواعية كادوات في القاطرة النفسية ـ الاجتماعية وكتوجيه لنا خلال نسيج وجودنا المتشابك المعقد . ولكننا حتى الان لم نصب الا نجاحا متوسطا مع انتاج الكثير من الشرور والفظاعات الى جانب شيء من الجمال وتحقيق بعض المجد . ونحن ايضا قد استوطنا هامشا مبهما لا غير بين بيئة قديمة محدودة ، وارض الحرية الجديدة . وما زلنا نجر اقدامنا في الوحل البيولوجي ، حتى ونحـن نرفع رؤوسنا في الهواء الواعي . ولكننا نستطيع على خلاف اسلافنـا البعيدين منا ان نرى حقا شيئا من ارض الميعاد يلوح امامنا . ونحـن نستطيع ان نفعل هذا بمعونة منظارنا الجديد الذي يساعدنا على الرؤية ـ منظار خيالنا العقلي القائم على المعرفة . وهو كتلسكوبات ما قبـل جاليليو الاولى لا يزال بدائيا للغاية ويعطينا صورة ضعيفة ، بل شائهة في اغلب الاحيان ولكنه مثل التلسكوبات الاولى يمكن ادخال التحسينات عليه ، ويستطيع ان يكشف اسرارا كثيرة في بيئتنا ومصيرنا القائم في منطقة الفكر .

ولسنا بحاجة في نفس الوقت الى تلسكوب ذهني حتى نرى أرض التطور المباشرة او القريبة منا ، وما يكتنفها من مشاكل مخيفة . وكـل ما نحتاج اليه ـ وليس هذا بالقليل ـ هو ان نكف عن كوننا نعاما فكريا واخلاقيا ، وان نخرج رؤوسنا المطورة من تحت رمال العمى العنيـد الضار . واذ فعلنا هذا ، فسوف نرى حالا ان المشاكل المخيفة التي تجابهنا ذات وجهين ، وانها ايضا بواعث للتحدي النشط .

ما هي تلك الوحوش التي تتحدانا وتعترض طريقنا التطـــوري ؟ ساعددها فيما يلي : التهديد بحرب فوق علمية بما تتضمنه من حـرب نووية وكيماوية وبيولوجية . الاخطار التي تنطوي عليها زيادة السكان . نشاة الايديولوجية الشيوعية التي تروق للناس وخاصة في قطـاعات العالم غير المحظوظة . الفشل في ادخال الصين التي تحوى ما يقـرب من ربع سكان العالم في المنظمة الدولية لهيئة الامم المتحدة . الافراط في استغلال الموارد الطبيعية . تاكل وتفتت التنوع الثقافي في العالم انشغالنا العام بالوسائل اكثر من اهتمامنا بالغايات ، وبالتكنولوجيـــا والكم اكثر من الخلق والابداع ، ومن الكيف . ثورة الانتظار (انتظار تحقيق الرفاهية) التي تسببها الهوة التي تزداد اتساعا بين الاثريــاء والمعدمين ، وبين الامم الغنية والامم الفقيرة . وهذا اليوم الذي نحتفل فيه بذكرى داروين يتفق مع حلول عيد تقديم الشكر في امريكا .

ولكن السبب الـذي يدعـو الملايـين مـن الاحيـاء الان الـى تقـديم الشـكر علـى أي شيء ، واه وضعيف . وحـين كنت فـي الهند في الربيع الماضي ، القى القبض على رجل هندوكي لانه قتل ابنه الصغير . وشرح الرجل ارتكاب جريمته بقوله ان تعاسته بلغت به الى حد جعله يقتل الصبي ليقدمه ضحية وقربانا على مذبح الالهة كالى ، يحدوه الامل في ان تقدم اليه هذه الالهة المعونة والمساعدة مقابل ذلك . هذه حالة متطرفة وشاذة . ولكن لنذكر ان ثلثي سكان العالم قليلـي الحظ ، ويعانون من سوء التغذية والصحة والتعليم ، وان ملايين كثيرة منهم تعيش في قذارة وعذاب وليس هناك في حياتهم الكثير مما يوجب تقديم الشكر غير الامل في ان تمتد يد المعونة لتساعدهم على الهـروب من هذا الشقاء . واذا نحن في الغرب لم نقدم لهم المعونة فسيتطلعـون الى نظم اخرى لتعينهم وتساعدهم ـ او يصل الامر بهم الى التحول من الامل الى اليأس المدمر .

ونحن نحاول ان نعالج هذه المشكلات جزءا بجزء ، وبطريقة نصف مخلصة ونصف قلبية في اغلب الامر . ونحن نرفض احيانا ، كما هـو الحال مع مشكلة السكان ، ان نعترف بها رسميا كمشكلة عالمية (تماما كما نرفض ان نعترف بالصين الشيوعية كقوة عالمية) وفي الحقيقة، ليست هذه المشكلات وحوشا ممسوخة الخلقة منفصلة يعالج كل منها على حدة عن طريق سلسلة من المغامرات المنفصلة مهما كانت هذه المغامرات تتسم بطابع البطولة والقداسة . فهذه المشاكل جميعا اعراض موقف تطوري جديد ، ولا يمكن مجابهته بنجاح الا على ضوء وبمساعدة تنظيم جديـد في الفكر والعقيدة ونموذج من الافكار سائد جديد ، وله صلة بالموقف الجديد .

من الصعب تحطيم الاطار الراسخ المتين لاي نظام عقائدي اصطلـح الناس عليه ، كما انه يصعب بناء انظمة جديدة ومعقدة تحل محلها . ولكن هذا امر ضروري . ومن الضروري ان ننظم افكارنا التي تخدم اغراضا موقوتة، والقيم المبعثرة المتناثرة المتناثرة في نموذج موحد يتجاوز الصراعات ويتخطى الخلافات ، ويؤلف بينهما في نسيج وحدوي . وبمثل هذا التوفيق بين الاضداد والمتناقضات فقط ، يستطيع نظامنا الفكري ان يحررنا من الصراعات الداخلية . وبهذا وحده نستطيع ان نكتسب الطمانينة والتاكيد السلمي الذي سيساعدنا على اطلاق طاقاتنا مــن عقالها من اجل التطور في الفعل العملي الشاق .

سيرتكز نموذجنا الجديد في الفكر حول التطور . وسيعطينـا الثقة والطمانينة بتذكيرنا بنشاتنا التطورية الطويلة وكيف كان هـذا

---

(1) اسم يطلق على نوع من البرمائيات المنقرضة (الموجودة على شكل حفريات) تتميز بوجود غطاء عظمي حول الرأس بعكس البرمائيات الحديثة للمترجم .

ـ مما يدعو للغرابة والعجب ـ نشأة العقل ايضا . كما سيذكرنا كيف ان تلك النشأة بلغت ذروتها في ظهور العقل على انه العامل الحاسم في التطور ، وانتهت الى نجاحنا التطوري الرائع رغم انه محفوف المخاطر . وسيعطينا نموذجنا الجديد في التفكير الامل بالاشارة الى الدهور التطورية التي تلوح امام نوعنا البشري في المستقبل اذا لم يدمر نفسه او يطيح بالفرص التي تتوفر لديه ، كما سيعطينا الامل بتذكيرنا كيف ان الزيادة في فهم الانسان وادراكه ، وكيف ان تحقيق التنظيم المتحسن في المعرفة قد مكناه في حقيقة الامر من القيام بسلسلة كاملة من التقدم مثل السيطرة على الامراض المعدية او الكفاءة في المواصلات بين المسافات الشاسعة ، ومن تخطي حدود مجموعة كاملة من الاضداد كان يبدو الا سبيل الى التوفيق بينها مثل الصراع بين الاسلام والعالم المسيحي او الصراع بين السبعة ممالك الانجلو سكسونية (1) وبتذكيرنا بمستودعات نشاطنا الانساني الهائلة وفاعليته ـ من الذكاء والخيال والنية الطيبة ـ التي لم ينكشف النقاب عنها حتى الان .

وتنظيمنا الفكري الجديد ـ سمه ما شئت : النظام العقائدي ، اطار القيم ، الايدلوجية ـ يجب ان ينمو ويتطور على ضوء نظرتنا التطورية الجديدة . ولهذا يجب ان يكون في المكان الاول مؤمنا بالتطور بطبيعة الحال ، اي انه يجب ان يساعدنا على التفكير باسلوب ينطوي على الايمان بعملية تغير وتطور شاملة وبامكانية التحسن ، كما يساعدنا على ان نوجه انظارنا الى المستقبل اكثر من الماضي ، وان نجد سندا في نمو وانتشار مجموعة معارفنا التي تدعو في غير تبشير ، بدلا من الاطار الجامد الذي يضم المسلمات الجامدة في غير تطور بدلا من السلطة القديمة . كما يجب ان تكون النظرة التطورية علمية ، لا بمعنى انها نرفض او تهمل نواحي النشاط الانساني الاخرى ولكن بمعنى الايمان بقيمة الاسلوب العلمي في استخلاص معارفنا من براثن الجهل واستخلاص الحقيقة والصواب من الباطل والخطأ . وبمعنى انها تقيم نفسها على اساس متين من المعرفة العلمية الراسخة . ونظرتنا التطورية تغاير معظم المعارف اللاهوتية في انها تقبل حتمية التغيير بل تعلن عن الرغبة فيه ، وهي تحقق التقدم بالترحيب بالاكتشاف الجديد حتى لو تعارض مع اساليب التفكير القديمة .

والطريقة الوحيدة التي يمكن بها اصلاح ذات البين الراهنة بين الدين والعلم سيتحقق بقبول العلم لحقيقة الدين وقيمته كوسيلة عند الانسان المتطور ، وبقبول الدين مبدأ وجوب تطور الاديان اذا شاءت الا تندثر او تتحول على احسن تقدير الى حفريات حية عفى عليها الدهر ، تقاوم من اجل البقاء في بيئة جديدة وغريبة .

ويجب بعد ذلك ان تكون النظرة التطورية عالمية . فالانسان يقوى وينجح بقدر عمله وتعاونه في مجموعات تتبادل التفكير فيما بينها مما يمكنها من تجميع معارفه وعقائده .

واذا اراد الانسان ان يصيب اي نجاح في تحقيق مصيره كسيد لتطوره في المستقبل على الارض وكمتحكم فيه فيجب عليه ان يأتلف في مجموعة واحدة تتبادل الفكر فيما بينها داخل اطار واحد عام من الافكار ، والا تبددت طاقاته الذهنية في صراع ايدلوجي . ويعطينا العلم سلفا صورة لما يمكن ان يكون . وقد اصبح العلم عالميا بالفعل تتضافر فيه جهود العلماء في كل دولة للاشتراك في دفعه نحو التقدم . ولكون العلم عالميا فهو يتقدم بسرعة . ويجب علينا ان نهدف في كل ميدان الى تخطي القومية وتجاوز حدودها . واول خطوة في سبيل تحقيق هذا هو التفكير في اطار عالمي ـ في كيفية هذا العمل او ذاك عن طريق التعاون الدولي اكثر من طريق العمل المنفرد .

ولكن يجب ان يعني تفكيرنا بالفرد ايضا . فالانسان النامي نموا حسنا ، والذي تسير حياته بمقتضى نموذج حسن هو ، بالمعنى العلمي الضيق ، ارفع ظاهرة يصل اليها علمنا . والتنوع في الشخصيات الفردية هو ارفع مراتب العالم غنى وخصوبة .

وعلى ضوء النظرة التطورية ، ليس هناك ما يدعو الفرد الى ان يشعر انه مجرد ترس لا معنى له في الالة الاجتماعية ، ولا مجرد فريسة لا حول لها ولا قوة ، ولعبة تفعل بها ما ما تحلو لها قوى هائلة خارجة عن الانسان ولا تحفل بمصيره وهو يستطيع ان يفعل شيئا من اجل تطور شخصيته ، واكتشاف مواهبه وامكانياته ، وحتى يتفاعل بشخصية وبطريقة مثمرة مع بقية الافراد ، ويكتشف شيئا من دلالته.واذا تحقق له هذا فسيكون قد حقق في شخصه قدرا هاما من الامكانية التطورية ، كما سيكون قد اشترك بصفاته الشخصية في استكمال المصير الانساني وتحقيقه . وسيتأكد الانسان من اهميته ودلالته بالنسبة الى الكل الاكبر والاكثر ديمومة الذي يكون الانسان احداجزائه.

لقد تحدثت عن الكيف ويجب ان يكون هذا الكيف المفهوم السائد في نظامنا الفكري ـ الكيف والخصوبة لا الكم والتشابه والمطابقة ـ ورغم انه يجب ان يكون نموذجنا الفكري الجديد وحدويا ، الا انه ليس هناك ما يدعو الى ان يكون معطلا ومقيدا ، او ان يفرض مطابقة وتشابها ثقافيا سقيما او مملا ، ويتصف النظام المنسق سواء في الفكر او التعبير او الحياة الاجتماعية او اي شيء آخر بشيء من الوحدة والخصوبة معا . والتنوع الثقافي في العالم بوجه عام وداخل الاقطار المنفصلة هو توابل الحياة ومشهياتها . ومع ذلك ، فالاخطار تتهدده كما انه في واقع الامر يتآكل بفعل الانتاج بالجملة الالى Mass - production والمؤصلات الالية الضخمة Mass-Communication والمطابقة السلوكية الشاملة Mass-conformity

وسائر القوى الاخرى التي تعمل من اجل التشابه في حياة الناس حتى تجرى وفق انماط واحدة ـ والتشابه المفروض كلمة قبيحة لشيء قبيح. وعلينا ان نعمل جاهدين من اجل الحفاظ على التنوع الثقافي وتنميته .

والتعليم هو احد المجالات التي يمكن بل ينبغي تشجيع التنوع الثقافي فيها . والتنوع في المواهب والقدرات يقابل بالفعل الان التثبيط وعدم التشجيع في نظم مدرسيه كثيرة تحت ستار ما يسمى بالمساواه الديموقراطية . ونتيجة لذلك فان الخيبة والاحباط يصيبان الاطفال الاقل ذكاء نظرا لانهم يدفعون الى الدرس والتحصيل بسرعة اكبر مما ينبغي، بينما ان الخيبة والاحباط يصيبان الاطفال الاكثر لمانا وذكاء نظرا لتعطيلهم وللملل الذي يدركهم ، وينبغي على نظامنا الفكري الجديد ان يلقى باسطورة المساواة الديموقراطية عرض البحر فالبشر يولدون متساوين في المواهب او الامكانيات والتقدم الانساني ينبع اساسا من حقيقة عدم مساواتهم بالذات وينبغي ان يكون شعارنا « احرارا غير متساوين » كما ينبغي ان يكون هدف التعليم هو التنوع في الامتياز والتفوق ، وليس تحقيق المستويات العادية المتشابهة في نظير في نصف القرن الماضي يمثل بجلاء المبدأ الماركسي الذي يتلخص في

والسكان هم الناس في مجموعهم وقد بات من الضروري ، فيما يتعلق بالسكان بالذات ، اجراء اكبر تعديل اثرا وفاعلية او اعادة تنظيم كاملة في اسلوب تفكيرنا . وانفجار مشكلة السكان التي لم يسبق لها السلوك او مجرد التعديل والتاقلم او الملاءمة .

الانتقال من الكم الى الكيف . فمجرد الزيادة في (كم) الناس يؤثر في تزايد على (كيف)حياتهم ومستقبلهم . ويكاد يكون اثره سيئا بوجه عام .

وقد نجحت بالفعل زيادة السكان في تحطيم وتفتيت الكثير منموارد العالم ـ التي توفر حياة الكفاف المادي كما توفر المتعة الانسانية وتحقيق البشر لذواتهم ـ وهو امر له نفس القدر من الضرورة والاهمية وان كان مهملا في اغلب الاحيان . وفي بادئ التاريخ الانساني كان الداعي للزيادة والتكاثر صائبا وسليما . ولكنه خطأ في الوقت الراهن ، وسيجر الاستمرار فيه عواقب وخيمة . وعلى العالم الغربي والولايات المتحدة بالذات ، ان يقوم بالعمل العسير لقلب وجهة تفكيره وتعديلها فيما

(1) اصطلاح استحدثه مؤرخو القرن الثامن عشر للدلالة على السبع ممالك السكسونية المفروض انها كانت موجودة في بريطانيا قبل سنة ٨٠٠ بعد الميلاد وهو نورثمبريا ـ ميرسيا ـ انجليا الشرقية اسكس ـ كنت ـ سسكس ـ وسكس ـ المترجم ـ

يتعلق بالسكان . وعليه ان يبدأ التفكير في ان هدفنا لا ينبغي ان يكـون التكاثر بل والنقصان الاكيد السريع . النقصان في نسبة تزايـــــد السكان . وسيتم في نهاية المطاف ، بتأكيد مماثل ، نقصان في العــدد المطلق لسكان العالم بما فيه بلادنا نفسها ، فمنظر زيادة السكان المتفجرة يدفعنا لان نسأل السؤال البسيط وان كان اساسيا ، « ما الغرض مـــن وجود الناس ؟ » . وسنرى ان الاجابة يجب ان تتعلق بصفاتهم وكيفهم كادميين ، وبكيف حياتهم وما ينجحون في تحقيقه .

ويجب ان نقوم بقلب مماثل للافكار الخاصة بنظامنا الاقتصادي . وفي هذه اللحظة (وانا آخذ مرة اخرى الولايات المتحدة باعتبار انها اكثر تمثيلا) يقوم نظامنا الاقتصادي في الغرب (الذي يغزو مناطق جديدة بثبات وثقة) على الانتاج المتمدد من اجل الربح . والانتاج من اجل الربح قائم على الاستهلاك المتوسع المتمدد . وكما يقول واحد من الكتاب فان الاقتصاد الامريكي يعتمد على حث اكبر عدد من الناس على الاعتقاد بانهم يريدون ان يستهلكوا منتجات اكثر وينتهي هذا الى الافراط في الاستغلال الجائر للموارد التي ينبغي المحافظة عليها ، كما يقود الى الاعلان المفـرط الهائل ، والى تبديد الموهبة والطاقة في مجاري غير منتجة ، والى تحديل الاقتصاد ككل بعيدا عـن تأدية وظائفه الحقة .

ولكن هذا الانفجار الاستهلاكي ، شأنه في ذلك الانفجار في زيادة السكان ، لا يمكـن ان يستمر لفترة اطول . وهو بطبيعة تكوينه عمليـة تحكم بالفشل على نفسها بنفسها . سنضطر في القريب العاجل ، وليس في المستقبل البعيد ، ان نتخلص من نظام قائم على الزيادة المصطنعـة في عدد الحاجات الانسانية وان نبدأ في اقامة نظام يهدف الى ارضـاء الحاجات الانسانية الحقة ارضاء كيفيا ، وهي حاجات روحية وذهنيـة كما انها مادية وفسيولوجية . وهذا معناه نبذ العادة الخطرة التي تتجلى في كل مشروع انساني على اساس فائدته فقط ـ فائدته المادية فقط التي يعنيها القائمون بأمر التصميم ، خاصة فائدته في ان يدر ربحا على بعض الناس . واذا نحن آمنا حقا (والايمان الحق ، مهما كـان ضروريا ، يسهل وجوده فيما ندر). نعم اذا نحن آمنا حقا ان مصيـر الانسان هو ان يجعل في الامكان استكمالا وتحقيقا اعظم لذوات عدد اكبر من البشر ، كما ان يوفر للمجتمعات الانسانية تحقيقا واستكمالا لذاتها اوفى ، فستصبح الفائدة بمعناها المعتاد مسألة ثانوية . والكم في الانتاج ضروري بطبيعة الحال كأساس لارضاء الحاجات الانسانية الاولية ـ ولكن في حدود معينة فقط . فالزيادة في نصيب الفرد التي تربو على عـدد معين من السعرات الحرارية او الكوكتيلات او اجهزة التلفزيون او غسالات الكهرباء ليست غير ضرورية فحسب ، بل ضارة ايضا . ويمكـن ان يكون الانتاج المادي وسيلة فقط لغاية ابعد ، وليس بغاية في حـد ذاتـه .

وتشمل الغايات الهامة في حياة الانسان خلق الجمال والاستمتـاع به سواء كان هذا الجمال طبيعيا ام من صنع الانسان نفسه ، كما تشمل الفهم المتزايد واحساسا اكثـر تأكيـدا بمدلوله واهميته ، والمحافظـة على كل منابع العجب الصافية والبهجة النقية كالتي تتجلى في المناظر الطبيعية التي لم تدركها يد الافساد ، وتحقيق السلام والانسجام الداخلي الطبيعية التي لم تدركها يد الافسـاد ، وتحقيظ السلام والانسجام الداخلي والشعور بالمشاركة الايجابية الفعالة في عمليات شاملة وباقية بما فيها عملية التطور الكونية . ومن خلال مثل هذه الاشياء يمكـن للافراد ان يحققوا قدرا اعظم من الاستكمـال . والامم والمجتمعات لا تذكر لثـرواتها او ادوات الراحة او النواحي التكنولوجية ولكن تذكر بسبب عمائـرها العظيمة واعمالها الفنية الضخمة ، وما تحققه في العلوم او القانون او الفلسفة السياسية ، وبنجاحها في تحرير الحياة الانسانية من قيود الخوف والجهل التي يرسف فيها .

وعلى الرغم من ان الانسان مدين بالفضل الى عقله للمركز السائـد الذي يحتله في عمليات التطور في اي تقدم يجوز انه قد اصابه وهو يحتل ذلك المركز ، الا انه لا يزال يجهل عقله وينظر اليه نظرة قائمـة على الخرافة والخزعبلات (1). لقد بدأ استكشاف مجاهل العقل لتوه . ويجب ان يكون هذا الاستكشاف احد واجبات العهد القادم الرئيسية تماما كما كان استكشاف سطح الارض منذ بضعة قرون خلت . وسيكشف الاستكشاف السكولوجي دون ريب كثيرا من المفاجئات كالتي رفع النقاب عنها الاستكشاف الجغرافي ، وسيوفر لاحفادنا سائر انواع الامكانيات الجديدة لحياة مستكملة واكثر غنى وخصبا من سابقتها .

وأخيرا فالنظرة التطورية يمكننا ولو بصورة ناقصة من تمييز معالم الدين الجديد الذي يمكن ان نوقن من ظهوره لخدمة احتياجات العهـد القادم . وكما ان البطون هي أعضاء الجسم التي تعنى بعملية الهضم وتنطوي على النشاط الكيماوي ـ البيولوجي لعصارات معينة ، فـــان الاديان كذلك هي اعضاء نفسية ـ اجتماعية تعنى بمشاكل المصيـر الانساني ، وتتضمن شعور القداسة والاحساس بالصواب والخطأ . ومن المحتمل ان تكون الحاجة الى دين من أي نوع ضرورة . ولكن هـــذا ليس بالضرورة شيئا حسنا . فهو لم يكن شيئا حسنا عندما قتل الهندوكي الذي قرأت عنه في الربيع الماضي ابنه كضحية دينية . كما انه ليس شيئا حسنا ان الضغط الديني قد حرم نظرية التطور في تينيسي لانها تتعارض مع معتقدات الحرفيين في فهم الدين Fundamentalists وليس شيئا حسنا ان تتعرض النساء في كونكتيكوت ، وماساشوسيت للعذاب الاليم لان ضغط الكنيسة الرومانية ـ الكاثوليكية لا يسمح حتى للاطباء بالادلاء بمعلومات عن تحديد النسل حتى لغير الكاثوليك . وليس شيئا حسنا ان المسيحيين قاموا باضطهاد المهرطقين ، بل واحراقهم . وليس شيئا حسنا ان تضطهد الشيوعية ـ في صورتها الدينية التي تتضمن الايمان بالمسلمات ـ المنحرفين عنها بل وتقوم باعدامهم .

ويمكن ان يكون الدين المنبثق في المستقبل القريب شيئا حسنا . فهو سيؤمن بالمعرفة . وسيتمكن من الاستفادة بالقـدر الهائل مـن المعرفة الجديدة ، التي جاءت نتيجة تفجر المعرفة في القرون القـليلة الماضية ، في اقامة ما يمكن ان نسميه بلاهوت الدين الجديد ـ وهـو الاطار الذي يحتوي على الحقائق والافكار التي تمده بالتأييد الفكري. وينبغي ان نتمكـن بما لنا من معرفة ازدادت عما قبل فيما يتعلق بدراسة العقل ـ من تحديد احساس الانسان بما هو صواب وما هو خطـأ بوضوح اكبر حتى يمده بسند اخلاقي افضل ، ومن تركيز ضوء الشعور اقداسه على اشياء اكثر لياقة بنا . وبدلا من عبادة حكام فوق الطبيعة سيقدس الانسان المظاهر العلوية من الطبيعة البشرية في الفن والحب ، والادراك الفكري ، والعبادة الطامحة وسيؤكد التحقيق الاكبر والاستكمال الاعظم لامكانيات الحياة على انهما وديعة قدسية .

وهكذا نرى ان النظرة التطورية التي فتح لنا بابها تشارلس داروين لاول مرة منذ قرن مضى ، تضيء وجودنا بطريقة بسيطة ولكـن تكاد تكون غامرة . هذه النظرة تمثل الحقيقة التي تتجلى في كون الحقيقة عظيمة وسيكتب لها النصر ، كما تمثل الحقيقة الاعظم التي تتجلى في كون الحقيقة ستطلق سراحها وتهبنا الحرية . والحقيقة التطورية تحررنا من الخوف والخضوع نحو المجهول ونحو ما فوق الطبيعة ، وتحثنـــا لمجابهة هذه الحرية الجديدة ، في شجاعة تلطفها الحكمة ، مع امل تلطفه المعرفة . وهي تبين لنا مصيرنا وواجبنا وتبين لنا العقل جالسا علـى عرشه فوق المادة كما تبين ان الكم ثانوي بالنسبة للكيف . وهي تمنـح عقولنا القلقة المؤازرة والتأييد بالكشف عن الامكانيات التي لا تصدق التي تم بالفعل تحقيقها في ماضي التطور ، وبالاشارة الى الكنز المخبـيء للامكانيات الجديدة التي لا تزال تنتظر التحقيق . وهي حافز قوى لنا لاستكمال دورنا التطوري في مستقبل كوكبنا البعيد الامد .

« البقية في العدد القادم »

(1) تتلخص الخرافة السلوكية شبه العلمية في انكار ان العقل كـأي وجود فعال ؟ غير وجود يشبه شبحا باهتا ، وفي افكار العقل ونتاجه على انهما امور خارجية عـن نطاق الاستقصاء العلمي . اما الخرافة المثالية فتنكر على العكس من ذلك وجود اي شيء اخر غير العقل(ج. هكسـلي)

آن : رودى ، يارودى الحبيب . مهما كانت الحياة بعد الموت ، أتمنى لك اطيب التمنيات في عيد ميلادك .

(وعندما يسمع رودى اسمه يتوقف مادا احدى ذراعيه في الظلام. ثم يتحرك من جديد خاطر ما في عقله الملبد بالغيوم ، ولكنه من جديد يطرد ذلك الخاطر من رأسه وقد ارتسمت عليه امارات الحيرة والارتباك. ثم يتمالك نفسه غير مصدق ماخطر له ، ويمضي متحسسا طريقه عبر النافذة . وتمضي خطواته مبتعدة رويدا رويدا . وعندما يختفي شبحه ويتلاشى وقع اقدامه تستدير آن وتلقي بنفسها على الاريكة . ثم يدخل فيليب بعد برهة من اليسار يضيء الانوار ويذهب الى النافذة المفتوحة، وبينما يهم باغلاقها واسدال ستائرها يلمح شبحا ما في الحديقة . يتوقف ثم يطل من النافذة موجها الكلام الى رودى الذي يكون قد مضى مبتعدا وكاد ان يختفي عن الانظار) .

فيليب : ماذا تفعل ، بحق الشيطان ، ياهذا ، متلصصا حول البيت؟ من انت ؟ —

رودى : (من بعيد) عابر سبيل انحرفت عن طريقي . لقد جذبني عبير زهورك .

فيليب : لااريد افاقين أدعياء في هذا المكان . ابتعد من هنا .

رودى : (من بعيد) ارجو معذرتي .

فيليب : فلتذهب اعذارك الى الشيطان ! ابتعد من هنا فورا .

(يقف فيليب متطلعا من النافذة برهة ، يراقب الشبح وهو يغيب عن الانظار ، ثم يعود الى زوجته) .

فيليب : ليست في وجوههم قطرة من الحياء ، أولئك الافاقين الخبثاء . جذبته عبير زهوري ! هل سمعت ابدا بمثل هذه الصفاقة ؟ لقد كدت امضي في اثره وامسك بتلابيبه . ولكن ما الجدوى من ان يضايق المرء نفسه بشخص تافه مثله .

آن (نصف ناهضة) فيليب ! هل ... لاحظت صوته ؟

فيليب : ليس تماما . انه يوحي بأنه ارقى ثقافة مما قد يتوقعه المرء من مظهره هذا شأن اولئك الذين هم اصل كل هذه المتاعب . صدقيني .

آن : ولكن ، يافيليب . الم يذكرك صوته بشخص ما ؟

فيليب : ليس صوته بالغريب عني تماما . لا استبعد ان يكون واحدا من عمال مصنعي . كان من الصعب علي ان اتعرف عليه في الظلمة .

آن : (يزول توترها فجأة) اجل ، من المحتمل ذلك . لقد كانت حماقة مني ، ولكني توهمت في اول الامر .. ان رودى مستحوذ على حواسي الليلة لدرجة .. لقد نسيت في هذه اللحظة ان علي انا ان اقطع الرحلة اليه — لا هو الي .

فيليب : انت مرهقة الاعصاب .

آن : كلا ، يافيليب . انها ليست اعصابي . ولكنني احس فعلا بالتعب الشديد . وفجأة ايضا اشعر بان السنين قد تراكمت علي ، وتقدم بي العمر . لقد كانت ولا شك حماقة مني ما توهمته بالنسبة لذلك الصوت .. انهم لايمكن ان يعودوا ، هل يمكنهم ان يعودوا ، يافيليب ؟ (في توسل وقلق) قل لي انهم لايمكن ان يعودوا . طمئنني !

فيليب : بالطبع، لايمكنهم ذلك ، ياعزيزتي . ليس هناك عودة . لاتجعلي وهما سخيفا يعكر صفوك .

آن (وقد سكنت) لا ، بالطبع ، لا . حقا ليس هناك عودة ، ولكن النساء اللاتي يعشن مع الماضي تتملكهن الاوهام السخيفة ، يافيليب . ولم يكن في مقدوري احتمالها الان .. بعد كل هذه السنين ... واني محرومة منه .

فيليب : (برقة) ياعزيزتي !

آن : ... وفي اللحظة التي بدأت تداخلني فيها من جديد السكينة ... السكينة ....

(تسمع من بعيد دقات الساعة القديمة معلنة الوقت من جديد ، تسدل الستار)

القاهرة — ترجمة نعيم عطيه

الوميض والرجل !

بالامس
والريح نحيب ،
والشمس تغيب
في جرح الارض الدمويه ،
والرجل الذيب
اسنان تصطك كآلات التعذيب ،
بالامس
شدوني فوق صليب .
دقوا مسمارا في قلبي .
ألقوني في غيب الجب
فظننت بأني مت ، غرقت بقيعان الصمت
وفرطت كمسبحة فوق بلاط الاسفلت
لكن صوتي
أقوى من موتي .
صوتي كان
ضوءا تحمله الامواج الى الشطآن
فجرا تحضنه الانقاض
صوتي بارقة ، ايماض
إختض على عين السجان

*

يا رب الارض اذن ما زلت أعيش ،
وما زال بأعماقي صوت الانسان .
فأنا حي في كل الازمان
والقلب البارد مكتظ بأهازيج الوديان .
سأعود اذن من قبو القبر ،
كي أفتح شباكي للنسم الازهار ،
ولاسمع كركرة الامطار
تندس بأغوار الاشجار .
سأعود لاشعل في المحراب النار .
سأعود أصلي للرب ،
للعجب ،
تترامى في الافق الرحب .
فالقلب مليء بأهازيج الحب .
القلب غريق يا ربي
بالدفء ، وزخات السحب .

براغ — صادق الصائغ

العودة

للوحشة الوحدة للغربه
قدمت حياتي قربانا
في لحظات سئمت روحي فيها الاحزانا
وتولى املي ظمآنا
لم يطف أواما ... لم ينقع غله
يشرب ظله
في دنيا يقبر فيها الاحرار
وتموت الافكار .. تختنق الثوره
وتعيش الفقاعات
تبدو للناس كبارا تختلب الابصار
وتصدر كل صباح ومساء
للناس سرابا خداعا ..
وسرابا لا اكثر
اواه : ليكاد يموت الظمآن
ويضيع .. يضيع ، هنا ، الانسان
.. ينسحق الانسان

*

ودعتك ، ياخير الاخوه ،
ورجعت اليها وحدي
امضغ فيها الافكار
والوك المثل العليا
وانا اشعر بالقيد
يدمي قدمي
ويعوق قواي ويخنقها
في صمت هدار
بضجيج مفتعل
سموه : كفاح الاحرار
في حين الحريه
تلقى مصرعها .. وتموت الحريه
ويسير النعش يشيعه
لحن بدع بين الالحان ..
لايحكي الموت .. ولا يعزف للاموات
لكن يروي بشرى الميلاد
وعلى القبر ؟
نعم يعزف بشرى الميلاد !

*

والوحدة ، والوحشة والغربه
ها .. اني اطعمها ايامي
ولیالي المسكينه .
وهنالك شعبي المسكين
يدعو ، للنجدة ، انسانه
هذا الحيران التائه
الضارب ، في الدنيا ، يبحث عن حل
والحل هنا داخل جدرانه
داخل نفسه !
ابدا لن يجد الحلا
مادام تطارده اللعنه ..
لعنة « ذي يزن » اذ يروي التاريخ
عن « ذي يزن » ذي العين السوداء
والهام المرفوعة ..
والقسمات العربيه
يركب سرج جواد عربي أشهب
يجتاز الليل .. ولا يرهب
ويغادر ارض الاباء
يستجدي « كسرى » نصرا عربيا
وسواعد « فرس » مفتوله ..
تركب امواج البحر الاحمر
لتطارد ، في اليمن « الاحباش »
وتقيم « لكسرى » تاجا علنيا
يحنو الهامه
للمانحة النصر ومن يسأل
نصرا .. يمنح خذلانا ..
ويبع ، ان تم ، كرامه .

*

والوحدة والوحشة والغربه
تأكل ايامي ..
تقتات حياتي المهوره ..
.. وهي وقود « للثوره »
الثورة ، ثمة ، قابعة خلف الاسوار
تنتظر الثوار ..
این الثوار ؟
ترتقب الابحار
فلقد ملت قلق الاسفار
وتقيات التيه
ومن فيه ..
وعافت دنيا .. ليس لها فيها دار ،
وغدا تشرق شمس « العوده »
ونعود لنبني « اليمن » الحره
« لمن اليمن »
لمن الاستقرار
وتكون .. تكون لنا دار

*

اذ ذاك تصافح كفك كفي
ويعانق كل منا الارض المهجوره
« يمن الثورة »
بلد الاحرار الحره
ويغني لحن العوده
تخضل الاغنيات
بدموع الفرحة باللقيا
بعبير الوطن المحبوب
ونغيب .. نغيب من الاشواق
بعناق يطويه عناق
يشربه القلب المشتاق
ترعانا يقظة شعب جبار
سحق القيد وثار
يبني اليمن الحره
« يمن الثورة »
« يمن » الاحرار الحره

قاسم علي الوزير



سلامه موسى وأزمة الضمير العربي

تأليف الاستاذ غالي شكري

*

تتسم كتابات جيلنا الجديد بطابع مأساوي عميق ، هو نتاج طبيعي للازمة الحضارية التي يعانيها مجتمعنا . فالتخلف الحضاري الذي خيم على مجتمعنا قرونا عديدة ، وسيطرة القوى الامبريالية على مقدرات حياتنا امدا طويلا ، وتحالفها مع القوى شبه الاقطاعية في الحفاظ على عقائد القرون الوسطى واساطيرها ، وطبقية النظم الاجتماعية التي تفرض علينا اسلوبا متخلفا في الحياة والتفكير ، قد خلق مسافة شاسعة بيننا وبين منجزات الفكر الانساني في عصر العلم والاشتراكية ، وأضفى على جيلنا المثقف المتطلع الى المعرفة فيأرقى أطوارها ، احساسا حادا بضراوة الواقع الذي نستمد منه مقومات وجودنا .

وأزمة فكرنا المعاصر ليست وليدة اليوم ، وانما هي امتداد تاريخي لمراحل الازمة التي شهدها القرن العشرون منذ بدايته وان اتخذت طابعا كيفيا جديدا .

وتعرفنا على تطور هذه المراحل هو خطوة أولية ضرورية لتشخيص مرحلتنا الراهنة .

ولو بحثنا عن مفكر مصري رافق مجتمعنا في يقظته الجديدة منذ بدايتها ، وعاش قضايا العصر حتى الاعماق ، وارتقى بهمومه الذاتية الى مستوى بشري ، وابتدع منهجا واسلوبا في فكره وحياته يرتقي به الى آفاق النبوة ، في اطار علمي أصيل .. لعثرنا في سلامه موسى على ذلك المفكر الانسان .

ولعل هذه هي القيمة الحقيقية لسلامه موسى بالنسبة الى جيلنا المعاصر . وحينما يقول أحد أبناء الجيل المثقف كلمته في سلامه موسى انما يعبر بذلك عن رأي الجيل أو بالاحرى عن رأي قطاع معين من هذا الجيل الذي تعددت اتجاهاته الفكرية ، وان اتسم معظمها بطابع متقدم .

وهذا هو المقياس الذي ننظر به الى كتاب غالي شكري عن « سلامه موسى .. وأزمة الضمير العربي » .

* *

وحينما يكتب غالي شكري عن سلامه موسى ، ترافقه نظرته العلمية لعلاقة الفكر بالمجتمع ، وبالتالي لعلاقة المفكر بالمجتمع . فيرى أن الفكر هو نتاج للواقع الاجتماعي في مراحله المختلفة ، وأن القوانين العلمية التي تحدث التغير الاجتماعي ، هي نفسها التي تنظم مشاعر الانسان بشكل ما يستقل نسبيا عن التطور التكنيكي . ويؤكد أن العلم مستقل عن الطبقات ، غير مستقل عن المجتمع . واذن ، فالنظريات العلمية لا تفسر تفسيرا طبقيا ، ولكنها – في الوقت نفسه – لا تنعزل عن طبيعة العصر واحتياجاته ، ولا عن التراث الفكري والعلمي ، ولا عن التكوين الذاتي للعالم أو المفكر .

وهو يضم هذه العناصر جميعا في تحليله للاساس الاجتماعي والفكري لفلسفة سلامه موسى وتطورها .

فيحدد ملامح العصر على المستوى العالمي في مرحلتين متتاليتين : مرحلة سيطرة الامبريالية على مقدرات الشعوب ، ثم مرحلة نشوب الازمة العالمية للنظام الامبريالي بأكمله وبزوغ القوى الاشتراكية معلنة بدء عصر جديد هو عصر العلم والاشتراكية .

ثم ينتقل من العام الى الخاص ، فسيطرة الامبريالية في البلدان المستعمرة وتحالفها مع القوى الاقطاعية ، يضعفان قوى البرجوازية التجارية الناشئة فتستكين الى الاستسلام المؤقت ، ويسود الفكر الاقطاعي والاستعماري . حتى اذا ما تطور ميزان القوى الاجتماعية والسياسية وعرفت البرجوازية الناشئة الطريق الى النمو ، ونشبت الثورة القومية وتحولت من احتياطي للرأسمالية العالمية الى حليف للثورة الاشتراكية العالمية ازدهر الفكر البرجوازي الثوري .. فمضى سلامه موسى والعقاد وطه حسين وهيكل وشكري والمازني والحكيم في طليعة الاتجاه الثوري ، الذي تبلور في استيراد النظريات الادبية وتطبيقها على آدابنا وفنوننا ومجتمعنا لدى البعض ، وخلق الشخصية المصرية في الادب والفن لدى البعض الآخر . وحينما تكتفي البرجوازية بمكاسبها الجزئية وتتهادن بل تتحالف بعض قطاعاتها ، تضيق دائرة الفكر الثوري فيشهد مرحلة النكسة ، ولا يواصل الطريق سوى سلامه موسى وقلة آخرين .

ويكتسب سلامه موسى طابعه الثوري من واقع تناقضاته الطبقية والذاتية. فهو أحد أبناء الفئات الصغيرة من الطبقة البرجوازية التجارية الناشئة ، وهو ايضا ، احد افراد الاقلية المسيحية من الشعب المصري . فاللقاء بين المعاناة الطبقية والمعاناة العقائدية هو الجذر التاريخي لما تأجج بين جوانح سلامه موسى من احساس عميق بالثورة في شقيها: الاجتماعي والفكري ، اذا أضفنا الى ذلك الحساسية الذاتية التي مكنته من التقاط الظواهر الانسانية وتحويلها من مستوى « الاحساس » الى « مستوى الوعي » الى « مستوى التعبير » .. في لحظة فذة تصل فيها حركة التناقضات بالفرد العادي الى انسان غير عادي والتي تمضي بنا في طريق لا نهائي من التناقضات وردود الافعال .

وسلامه موسى لا يستمد من الواقع مكونات فكره فحسب ، وانما يكتسب منه اهتماماته وأهدافه بل يتطور منهجه وفقا لتطور الواقع . فالاستقلال القومي ، وحرية المرأة ، هما القضيتان الرئيسيتان اللتان يعطيهما سلامه اهتماما خاصا خلال شروعه الاول لزيارة اوروبا ، وبعد العودة تحتل نظرية التطور وانعكاساتها الفكرية في كافة المجالات المركز الاول في تفكيره وكتاباته . ثم يزداد التركيز خلال الثورة القومية على الاشتراكية والتصنيع .

* *

ويرى المؤلف أن مسار التطور الفكري عند سلامه موسى ، قد شهد مرحلتين من مراحل التطور المنهجي . فخطوات سلامه الاولى في مجال المعرفة تتسم بعناصر المنهج المادي الميكانيكي . وحينما يتغير ميزان

القوى الدولي معلنا ميلاد النظام الاشتراكي العالمي ، يندفع سلامه باخلاصه البالغ الوفاء للحقيقة العلمية الى أحضان مرحلة كيفية جديدة هي المادية الديالكتيكية .

وهذا التفسير لنوعية فلسفة سلامه وتطورها يسود الكتاب بأكمله ويشكل منهج المؤلف في تحليل آراء سلامه وتقييمها جميعا .

ويحدد المؤلف سمات المنهج المادي الميكانيكي عند سلامه في النقاط التالية : (١)

* تضخيم دور الفكر في تطوير المجتمع تضخيما مبالغا فيه ، يؤدي الى تجاهل العناصر الاساسية للتقدم الاجتماعي فضلا عن اغماط العامل الاقتصادي حقه الجدير به .

* تبعيته للمدرسة السلوكية في علم النفس التي لا تعترف بالشعور كظاهرة نوعية والتي تذيب الظواهر النفسية في حركات الاعضاء الباطنة .

* رؤيته للمجتمع الصناعي كبيئة للعلم ، والمجتمع الزراعي كبيئة للادب ، وفهمه العلم من خلال الانابيب والمصخات والمعامل .

وفي التطور يتحدد هذا المنهج بـ :

* الفردية : حينما يرى أن أصحاب المدن الفاضلة لن يحققوا أحلامهم الا عن طريق الفرد . ويرى اليوجينيا طريقا جديدا نستطيع بواسطته ان نحصل على الفرد الممتاز حتى يرتقي الانسان جيلا بعد جيل .

* تلقائية التطور الفكري فور التطور الاجتماعي : حيث يرى سلامه امرا محتما على الامة المتطورة ان تغير دينها مرة كل عام .

* وحدانية محور التطور: كما نرى في قبوله المالتسية حينا ، وتفسيره التطور على اساس بيولوجي حينا آخر .

* الطريق المسدود : حين يقع في براثن الوايزمانية التي تؤكد ان البيئة لا تؤثر في الكائن الحي على الاطلاق .

ويوضح المؤلف مدى تمايز الدور الاجتماعي لمثل هذا المنهج في المجتمع الاوروبي . فالرؤيا المادية للكون وادراك طابع التغير اللانهائي في الطبيعة والمجتمع هي في ذاتها تمثل دفعا ثوريا في مجتمعنا ، بينما تشكل في المجتمع الاوروبي – حيث المادية الديالكتيكية قد تجاوزت هذه المرحلة – مفهوما متخلفا .

« والكثير من سمات المرحلة الجديدة في منهج سلامه موسى سوف نراه امتدادا ناضجا لجذور المرحلة القديمة . ولكن الجديد فعلا هو « التكامل المنهجي » الذي كانت تفتقده تلك الجذور » .

ويتكامل المنهج العلمي عند سلامه موسى بالصورة التالية :

* مادية الكون : « المادة والقوة شيء واحد ، أو القوة احدى ظواهر المادة .. وكذلك الشأن في العقل . فانه ظاهرة من ظواهر الحياة . والحياة نفسها احدى ظواهر المادة » .

* الكون وحدة مترابطة : « فالكون وحده ، هو بمثابة النجم الواحد قد ارفضت اجزاؤه فصارت ملايين النجوم والكواكب » .

* موضوعية العالم : « العالم الخارجي حينما تصل تفاصيله بالحواس الى دماغي يحدث ادراكا مركبا لا انطباعا مبسطا »

* معنى التغير الكيفي : ان الذي يفصل بين الانسان والحيوان هو المجتمع البشري الذي احتاج الى اللغة ، ثم احتاجت اللغة (الكلمات والافكار) الى المخ الكبير الذي يتسع لاختزانها واعتمالها .

* العلاقة بين المادة والفكر : العقل كامن في الحياة وينشأ منها . والحياة كامنة في المادة . اذن العقل كامن في المادة .

على أن اكتشاف سلامه للديالكتيك هو اكتشاف المنهج المفتوح المنطلق الى ما لا نهاية . وهو اكتشاف ظل بعيدا عن دقائق التفكير الماركسي . « وهذه المسافة المنهجية بين سلامه موسى ودقائق التفكير الماركسي ترجع الى انفصام العلاقة بينه وبين التنظيم السياسي ، وبينه وبين تطور الفكر السياسي والفلسفي على ضوء الماركسية » .

ولست أوافق المؤلف على هذا التفسير .

فالمنهج الميكانيكي الذي ساد الفكر الاوروبي خلال القرن الثامن عشر والذي كان نتاجا فلسفيا لاكتشافات كوبرنيكس وجاليليو وكبلر وديكارت ونيوتن الرياضية ، كان يستمد مقوماته من « الايمان الفائق في أن الطبيعة آلة رياضية كبيرة منسجمة منظمة » (٢)ومنذ ذلك الحين.. « أصبح المكان او الامتداد الحقيقة الاساسية في العالم . والحركة أصل كل تغير . والرياضيات العلاقة الوحيدة بين اجزائه » (٢) « وأصبحت الطبيعة تحافظ على القوانين والقواعد التي تتضمن ضرورة أبدية وحقيقة ، وتحتفظ بنظام ثابت لا يتغير » (٢) « فالعالم آلة واسعة دائمة الحركة . كل حادث فيه يمكن ان يستنتج رياضيا من المبادىء الاساسية لفعله الآلي » (٢)

والحركة هنا ليست حركة تطورية ترتقي من طور الى طور ، وانما هي حركة آلية تعتمد على الكم والعدد والفعل ورد الفعل والجاذبية والتنافر وطاقة الوضع وطاقة الحركة .

وسلامه موسى اذن لا ينتمي بحال الى المنهج الميكانيكي . بل هو بمنأى عن بعض السمات التي حددها المؤلف . فالنزعة الفردية عنده تتقيد بالبرنامج الاشتراكي الفابياني . وتلقائية التطور على النحو الذي يراه سبنسر يرفضه سلامه موسى حين يقول : : « فاذا بلغ بنا الوجدان ان نضع التناسل موضع القصد والنظام بدلا من أن نجري فيه اعتباطا بوحي الغريزة كان لنا منه في الحضارة من الانتخاب الصناعي ما يقوم مقام الانتخاب الطبيعي في الحال الحيوانية القديمة بل في حال البداوة الانسانية » (٣) ووحدانية محور التطور ينفيها سلامه بقوله : « فالحي متوقف على حال الوسط من حوله ، وكذلك النوع . وكلاهما يتأثر بهذا الوسط بما فيه من جد وطعام وأعداء وغير ذلك » ٣ واما الطريق المسدود فان تجريبية سلامه موسى هي الدافع الوحيد اليه . فنظرية فايسمان كانت تتنافى مع منهجه الفكري ، فالعقل والمنطق ينادي بل يصيح بأنها خاطئة .. ولكنها التجربة والواقع . « واذا لم يتفق المعقول مع الواقع وجب أن نسلم بالواقع » (٤) . يقول سلامه « لم أستطع الا التسليم بما قاله فايسمان . لانه قائم على المشاهدة التي هي بينة العلم » (٤) . و « لست أنا ثقة في هذه العلوم فيجب ان أقبل ما يقوله المجربون » (٤) والدلالة هنا أن « الطريق المسدود » لم يصل اليه سلامه بالتفكير المنهجي حتى يصبح أحد سماته .

وحتى المدرسة السلوكية التي تتسم بالميكانيكية في النظرة الى الظواهر النفسية ، بنسب سلامه اليها القول بأن تفكيرنا يرجع الى الرجوع الانعكاسية المكيفة الاول . (نظرية التطور ص ٤١) . والقول بتكيف الفعل المنعكس هنا يتضمن الاعتراف بالشعور كظاهرة نوعية .

والقول بتكامل المنهج الماركسي عند سلامه في مرحلته الثانية هو ايضا موضع مناقشة .

فالماركسية بالذات فلسفة لا تقبل التجزؤ او الانتقاء . فهي تقدم مفهوما شاملا للطبيعة والمجتمع تتماسك جزئياته تماسكا عضويا او بالاحرى وظيفيا ، فاذا سقطت احدى حلقاته تحول الى شيء مغاير . وأعني بالجزئيات هنا العناصر الدقيقة المكونة للمنهج . بل ان الحقائق الاساسية للطبيعة والمجتمع كان معظمها معروفا بشكل او آخر قبل ماركس . وانما الدور الخلاق لماركس هنا هو تكوين مركب فكري متكامل من الترابط الوظيفي لتلك الحقائق .

وسلامه موسى مثلا ، رغم أنه كتب واسهب حول حركة المادة لم يكتب مقالا واحدا عن ديالكتيكية الطبيعة بل لم يشر الى قوانينها – أي القوانين الذاتية للحركة الديالكتيكية – حتى من بعيد . رغم أن هذه

---

(١) راجع . غالي شكري . سلامه موسى وأزمة الضمير العربي : ص : ١٤ ، ٢٢ ، ٢٣٠ ، ٢٣ ، ١١٨ – ١١٩ ، ١٣٤ ، ٥١

(٢) راجع . ساندال . تكوين العقل الحديث : ترجمة دكتور جورج طعمه : الجزء الاول : ص : ٣٤٩ ، ٣٥٧ ، ٣٦٢ ، ٣٨١

(٣) راجع سلامه موسى . نظرية التطور وأصل الانسان : ص : ٢٤٧ ، ٢٤٢

(٤) راجع . سلامه موسى . هؤلاء علموني : ص : ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣

القوانين هي بالتحديد الاساس المنطقي للماركسية . وهو حين يقول أنه « ما دامت معارفنا ناقصة فان منطقنا يبقى ناقصا » لا يعني بذلك نسبية الحقيقة كما تفهمها الماركسية اذ هو يكمل « ولذلك نحن نلجأ من وقت الى آخر الى غيبيات نضع فيها البصيرة والحدس مكان التعقل والمعرفة». (الانسان قمة التطور ص ١١٧) ونحن نفتقد في كتاباته الاجتماعيـــة والسياسية : فائض القيمة وطبقية الدولة والقيادة الحزبية وديكتاتورية البروليتاريا ، وهي كلها عناصر أساسية للنظرية الماركسية في المجتمع .

ويعترف المؤلف بأن اشتراكية سلامه موسى ظـلت بمنأى عـن التفاصيل الدقيقة للماركسية اللينينية . (ص ١٨٠) فهـل تكتفـي الماركسية بتعريف الاشتراكية بأنها « تأميم أدوات الانتاج الرئيسية في المجتمع » . (برنارد شو ص ٥٧) دون التأكيد على ملكيـة الطبقةالعاملة للدولة التي تؤمم ؟ وهل تعتبر هذه الاضافة من التفاصيل الدقيقة ؟

لهذه الاسباب جميعا لا أرى في سلامه موسى مفكرا ماديا ميكانيكيا، ولا مفكرا ماركسيا . فاذا كان ضروريا ان نسجل انتماءه الى احـدى مدارس الفكر الاوروبي ، فانني أميل الى أنه يقترب من مدرسة التطوريين أعني أولئك المفكرين الذين جعلوا من نظرية التطور محورا لفلسفاتهم في القرن التاسع عشر في اوروبا ، وان اكتسبت فلسفته طابعا متفردا يجعل منها اتجاها متميزا ينتمي الى عصر الاشتراكية لا الى عصر الاستعمار .

* *

ونستطيع ان نتلمس ملامح تلك الفلسفة عند سلامه موسى حينما نتتبع دلالة التطور عنده وانعكاساتها على كافة فروع المعرفة . فنظرية التطور عنده ليست مجرد تفسير علمي لاصل الكائنات الحية وتطورها ، وانما هي منهج في التفكير : في الكون : والتاريخ ، والمجتمع ، والاديان ، والسياسة ، وعلم النفس ، والادب .

يقول سلامه موسى « فالاحساس بحقيقة التطور هو نوع من الديانة الطبيعية ، بها نشعر أننا وجميع الاحياء أسرة واحدة . نشترك واياها في وحدة وجودية » (تربية سلامه موسى ص ٤٢) .

ويقول : « استبدلت نظرية التطور النظر المادي بالنظر الغيبـي لنشأة الاحياء على أرضنا . وربطت بين جميع الاحياء نباتا وحيوانـا وانسانا برباط جديد . كما جعلتنا نفهم الحياة على انها ليست جامدة ، اذ هي ، باعتبارها احدى ظواهر المادة ، في حركة وتحـول ابديـين » (نظرية التطور : ص (١)

ويقول أيضا : « وليس شك أن المستوعب لهذه النظرية ، اذا كانت قد استمالت في نفسه مزاجا ومذهبا ، يشعر بتحرك من أغلال التقاليـد ويستطيع لذلك أن ينظر النظرة البكر لشؤون هذا العالم» (نظرية التطور ص ٩)

فالاحساس بالوحدة الوجودية ، والنظرة المادية للحياة ، والفـهم الديناميكي للواقع ، والنظرة البكر لشؤون العالم . كل هذه المركبـات الذهنية ذات الدلالة والمغزى هي نتاج لنظرية التطور . وقد كان لـكل مركب مفرد من هذه المركبات امتدادات نظرية في كافة مجالات البحث .

* *

فالنظرة المادية للحياة هي التي أكسبته النظرة الماديـة للـكون والانسان . فالحياة أعني الكائنات الحية في مظهرها المعقد الغامـض كانت هي المنبع الحقيقي لكافة المفاهيم المثالية للوجـود . فاذا تحولت هذه الظاهرة « الروحانية » الى « احدى ظواهر المادة » تحول الوجود بأسره الى الطبيعة المادية . ونظرية التطور تحمل عن جدارة عـبء ذلك التحـول .

ووحدة الوجود هي النتيجة المنطقية لتماثل كافة ظواهر الوجـود في الطبيعة المادية . ويصبح بديهيا ان الكون وحده . هو بمثابة النجم الواحد قد ارفضت أجزاؤه فصارت ملايين النجوم والكواكب .

ومعنى التغير الكيفي يرتبط بفكرة التطور ارتباطا وثيقا . فالتطور هو الانتقال من طور الى طور أي من مرحلة كيفية الى مرحلة كيفيـة جديدة . ويصبح طبيعيا بل ضروريا أن يدرك سلامه الفارق الكيفي بين الحيوان والانسان فيقول « ان تفوقنا على الحيوان ليس قائما عـلى ضخامة الدفاع البشري وكثرة تلافيفه التي تزيد الخلايا الغبراء فقط ، بل هو قائم على تراث اجتماعي لفوي » (نظرية التطور ص ١٨٤) .

بل ان سلامه موسى يمتد بنظرية التطور الى ابعاد قد لا تحتملها فيقول بحيوية المادة . « في ضوء هذا التصور الجديد للكون يمكن ان نقول ان كل مادة تحتفظ بطرازها ، بأن تأخذ وتعطي لما حولها تعد حية . فالنجم يعد حيا بل كذلك الكواكب » (الانسان قمة التطور : ص ٦٦)

وهذا الاحساس البالغ العمق بالوحدة الوجودية بيننا وبين النبات والحيوان ، بل وبيننا وبين النجوم والكواكب هو جوهر ما يسميه سلامه بالديانة الطبيعية .

« فالدين ليس في الحقيقة سوى استقرار الفرد على علاقة مـا بينه وبين الكون ، أصله وغايته ، ما فيه من ناس وحيوان » (٥)

* *

ونظرة سلامه موسى الى الاديان هي أحد المركبات الذهنية لنظرية التطور التي أكسبته النظرة البكر لشؤون العالم . ولعل نيتشه بنظريته في الاخلاق المسيحية ، وجرانت الين في تحليله لنشوء فكرة اللـه، هما المفكران اللذان رافقا سلامه في بحثه للاديان . فحينما نقرأ سلامـه يقول « ان المسيحية هي فلسفة الفقراء لانها ديانة البر والتسامـح والغفران وهذه كلها فضائل يقدرها الفقير أكبر تقدير . وان كان الغني القادر لا يبالي بها كثيرا لان نفعها يعود على الفقير . وقد كان الفقر من نصيب تسعة اعشار الامبراطورية البريطانية ولذلـك انتشرت بينـهم المسيحية .. بينما لم يحافظ على الوثنية سوى الاشراف والسادة في المدن الكبرى » .. (٥) نحس بصمات نيتشه واضحة ، ثم هو يستعير لسان ماركس فيقول : « ان المسيحية بعدما أصبحت سلاحا في أيدي الطبقات السائدة ، تنازلت عن دورها الاول في التعبير عن الظـلم .

---

(٥) راجع . سلامه موسى . حرية الفكر وأبطالها في التاريـخ : ص : ١٥٤ ، ٣٧ ، ٤٧ .

وارتفعت سياطا يجلد بها المسيحيون من يخالفونهم التفكير والعقيدة)) (٥).

وهو في تحليله لنشأة فكرة الله يستلهم جرانت ألين . فنشأة الآلهة ترجع الى موقف أفراد القبيلة من موت رؤسائها حيث يستمر على احترامهم بعد الموت ، ويذكرهم هو وذريته من بعده . فيصير هؤلاء الابطال آلهة . وتصبح قبورهم معابد تزار . (نظرية التطور ص ٢٣٦) وحينما ((ظهر نظام القبائل استبدل الانسان الراعي الايمان باله واحد في كل مكان بالسحر والشعوذة . ولكن هذا الايمان باله واحد استحال بعد الزراعة الى ايمان بالتعدد الوثني . (الانسان قمة التطور :ص ١٤)

* *

ولعل جاذبية فرويد بالنسبة لسلامه موسى تنطلق ايضا من بؤرة التطور .

يقول ((ان لنظرية التطور فضلا آخر في فهم طبيعة الانسان . فلا يمكن لفيلسوف أن يعرف كنه النفس الانسانية ما لم يعرف تطور الجهاز العصبي في الانسان وعلاقته بالاحياء الدنيا . والعوامل التي جعلته يرقى الى مستواه الحاضر (٦) .

ويقول ((ان فلسفة فرويد مبنية كلها على أن أهم ما في خواطر الانسان واحلامه وهواجسه يرجع الى الغريزة الجنسية التي هي أهم وأقوى غرائز الحيوان)) (٦) .

((فنحن ما زلنا حيوانات نفسا وجسما بهذا الجهاز العاطفي . ولذلك أصاب فرويد حين قال ان كل منا يتألف من ثلاث ذوات : الذات البيولوجية نجوع بها ونشتهي الانثى ونغضب ونبطش ونحن في ذلك حيوانات . ثم الذات الاجتماعية التي نراعي فيها العادات المألوفة . ثم الذات العليا التي يحتويها ضميرنا والتي نرتفع بها احيانا عن المألوف (٦)

((ان الغرائز دوافع حيوانية قديمة لا تزال باقية في كياننا النفسي . وجميع نشاطنا الذهني او النفس يعود في النهاية الى مجموعة الغرائز التي تحتويها النفس)) (٧)

((للانسان والحيوانات العليا ((عقلا)) يزيد على ما عند الاميبة والدودة من العصب الخفي او الظاهر . يزيد كما ولكنه لا يزيد كيفا اذا اعتبرنا الاصل)) (الانسان قمة التطور : ص ١٥٣)

وحينما يصل سلامه موسى الى بافلوف يتخذ نفس النظرة : فالفكرة الكامنة . والتقسيم الثلاثي للنفس البشرية . والشهوة الجنسية كحافز اولي . وتأثير الطفولة . كل هذه الافكار الفرويدية التي رافقت سلامه حتى النهاية يقول عنها ((ولست أجد في كل هذا تناقضا مع بافلوف)) (هؤلاء علموني . ص : ١٠٦) .ما الفرق اذن ؟ الفرق ان ((سيكلوجية فرويد الغريزية تعد راكدة جامدة الا من حيث انها تدعو الى التفريج كي يقل الكظم . ولكن هذه السيكلوجية الاجتماعية التي تعلل العواطف بنظام المجتمع بعد متحركة ارتقائية لانها تنشد ترقية المجتمع)) (هؤلاء علموني : ص : ١٠٧)

((واعتقاد)) سلامه موسى بوجدانية التطور أي اتجاهه نحو زيادة الوجدان أي الوعي هو الذي جعله يتجاوز بافلوف ـ حسب فهمه ـ حين يقول ((نحن البشر نواجه الدنيا بشيء ثالث ليس هو الرجع الانعكاسي المباشر وليس هو الرجع العاطفي بل هو الوجدان)) (٧) ويرى ((الخطأ الاساسي عند بافلوف وواطسن انهما يخلطان بين العادات الجسمية والنفسية وبين التفكير الوجداني)) (٧) ونظرية بافلوف مفيدة جدا بشرط ان نقف بها عند حدودها (٧) . ويقول ((اوشك ان اكون بافلوفيا هذه الايام من حيث الايمان بأن الافكار البشرية جميعها انما هي رجوع انعكاسي مكيفة أي معدولة عن الرجع الاصلي . ولكن ما زلت في شك)) (هؤلاء علموني : ص : ١٠٣) . ذلك بأن ((الانعكاسات المكيفة انما تقدر لنا ميولنا واتجاهاتنا أما التفكير (الوجدان) فيقوم على المقارنة بين هذه الانعكاسات)) (٧)

* *

(٦) راجع : نظرية التطور : ص ٢١ ، ٢٧

(٧) راجع : سلامه موسى : عقلي وعقلك : ص : ١٣٤ ، ١٣٥ ، ٣٩ .

والاحساس ((الدين)) بالتطور والارتقاء يشكل جوهر نظرة سلامه موسى للحضارة والمجتمع البشري بكافة مؤسساته ونظمه .

فالتاريخ هو في صميمه درس للعوامل الجغرافية والاقتصادية التي أثرت وغيرت المجتمعات البشرية التي عاشت في بقعة معينة من الارض (٨) وقد كان الانسان قديما يعيش في الغابات كما لا تزال تعيش القردة العليا . وكان يجمع طعامه ولا ينتجه . والفرق عظيم جدا بين الجمع والانتاج . ولكن ليس الفرق بين الجمع والانتاج كميا فقط . لان هذا الفرق هو في صميمه الفاصل بين الانسان البدائي السائج الجوال وبين الانسان المتمدن المستقر الذي عرف الزراعة أي عرف الانتاج)) (٨) فلقد ابتدأت الحضارة حينما عرف الانسان الزراعة . وهو يسجل انطباعه عن نظرية اليوت سميث التي تقول بحصر اصل الحضارة للعالم كله قائلا ((وبهذه النظرية نقل اليوت سميث دراسة الحضارة من تعدد الاصل الى وحدته ، كما سبق ان فعل داروين حين رد الاحياء الى أصل واحد)) (٨) .

وليس شك أن مفهومه حول مراحل التطور البشري ينبع مباشرة من نظرية التطور : ((فحياة الانسان في الغابة علمته التسلق على الشجر ثم حياته في الليل أدت الى جمع عينيه في وجهه . ثم شرع المشي على قدميه حين ترك الشجر . ثم نمت فيه حواس المسافات وأهمها النظر . ثم نمو الحواس أدى الى الوجدان . ثم حياة الجماعة أوجدت اللغة . ثم اللغة أدت الى تكبير الدماغ . ثم الصيد أدى الى الرعي فكان الاله الواحد . ثم الزراعة توجد الحضارة فتظهر الكتابة وتؤدي الى الثقافة . هذه هي علامات الطريق في تطور الانسان)) (٩)

ونشأة العائلة تقوم ايضا على أساس بيولوجي . ((فالعائلة الاولى هي عائلة الام لان الاب لم يكن يرضع الاطفال فكان غريبا عنهم حين كانت الام حميمة العلاقة بهم (٩) بل ان مستقبل العائلة يقترب من ذلك المفهوم ((نرجح ان العائلة الامومية ستعود . لان استقلال المرأة الاقتصادي والكفالات الاجتماعية للاولاد سيجعلان ارتباط الاولاد بالام اكبر جدا من ارتباطهم بالاب)) (٩) فالعوامل الاقتصادية والاجتماعية هنا تلعب دورها من حيث افساح المجال لبروز العامل البيولوجي .

((وليس شك أن الاسس التي يبنى عليها المجتمع هي غرائز الفرد. فالرغبة في الجنس الاخر قد أحدثت انظمة الزواج والعائلة والمواريث.. الخ . والرغبة في الطعام قد أحدثت انظمة الصناعة والزراعة والتجارة. والرغبة في الطمأنينة قد أحدثت انظمة الحكومة والديانة . والرغبة في التسلط قد أحدثت امتلاك الارض واسترقاق الافراد)) . (عقلي وعقلك ١١٣) على ان الاحوال المادية التي نمارسها في الوسط هي التي تقرر لنا عقائد لانها تحدث لنا مكانا ومجالا . ومن هذه العقائد تنشأ النظم الاجتماعية .

* *

وانعكاس الداروينية على سلامة موسى ((كان يعني التطور التدريجي بالمجتمع نحو الاشتراكية ((المستوى الاجتماعي)) (غالي شكري ، سلامه موسى ، ١١٦) فلقد اتسمت نظرته الاشتراكية في البداية بطابع اصلاحي ينتمي الى ((الاشتراكية الفابية أي التدريجية ، التي تتسلل وتعالج دون ان تثور وتهدم)) . ((وقد ظلت فكرة الطبقات، والعندية الاجتماعية والثورة غائبة عن أذهاننا الى حوالي ١٩٢٥)) وقد أوضحت أزمة ١٩٣٠ ركاكة النظام الاقتصادي (يعني الرأسمالي) وضرورة استبدال النظام الاشتراكي به)) .

والدلالة هنا ان الاشتراكية اصبحت ((نظاما)) بعد ان كانت ((برنامجا)) اصلاحيا . فالنظام الاقتصادي يعني اطارا جديدا متكاملا. بينما ((البرنامج)) ـ حينما يطالب به في مجتمع رأسمالي ـ لا يعني سوى تعديلات جزئية داخل نفس الاطار العام .

(٨) راجع . سلامه موسى : هؤلاء علموني : ص : ١١٣ ، ١١٤

(٩) راجع . سلامه موسى : الانسان قمة التطور : ص : ١٤ ، ١٥، ١٦، ١٤٧، ١٤٩

ومع ذلك ، كيف تصور سلامه موسى مجتمع المستقبل : يقـول : (الدنيا بعد ثلاثين سنة ص ٣٦) « ان مجتمعنا عام ١٩٦٦ سوف يكـون اشتراكيا بأن تؤمم الدولة « عصب الانتاج » ويتطور معنى الديمقراطية من الحكم على حساب الشعب الى الحكم لمصلحة الشعب » . ثم كيف تصور الصراع الجدلي بين الاشتراكية والرأسمالية ؟ يقول « الاشتراكية جرثومة مفيدة للمجتمع تنمو في أحشاء الرأسمالية ، فتقضي عليها اما بالتدريج ، أو بالسكتة الثورية » (سلامه موسى : ١٨١) .

والمغزى هنا مزدوج . فقد تأثر سلامه بماركس لا ريب . غير ان مزاجه التطوري ما زال يرافقه . فتمايز التأميم الرأسمالي عن التـأميم الاشتراكي ما زال غامضا . والتمايز بين التحقق التدريجي والتحقـق السلمي للاشتراكية لم يصل الى طور النضوج الماركسي .

* *

والنظرة التطورية ترافق سلامه أيضا في تحليله للعلاقة بين الفـن والواقع . فهو يرجع جميع الفنون الحديثة الى بؤرة مفردة هي الضريح المصري ومركباته السيكلوجية . ويعطي اهتماما متزايدا لدور اللغـة في تطوير المجتمع البشري . ويطالب بتطويرها في مجتمعنا « نحن أمـة متطورة . فيجب ان يكون لنا لغة متطورة بل لغة متمدنة تتسع للتعبير عن نحو مائة وعشرين علما وفنا لم يكن يعرفها العرب الذين ورثنا عنهم لغتنا » (١٠) . فاللغة « في تفاعل لا ينقطع مع المجتمع الذي ينطق أفراده بها . والقيم اللغوية في تغير دائم لهذا السبب . والمحاولة لوقف هـذا التغير هو تعطيل للتطور الذهني للامة » (١٠) . وهو يخضع الفنون جميعا « للحياة » . « اللغة والادب والفن والبلاغة انما هي جميعها في خدمة الحياة التي لها الاحترام الاول والمكانة المفضلة » (١٠) . « أفيقوا يا أدباء مصر وافهموا وتعلموا أن الادب للحياة والانسانية والمجتمـع . وأنه ليس نكتة بديعة أو بيتا رائعا ، وانما هو ارتقاء وتطور لقيم الخيـر والشرف والاخاء والحب » . (سلامه موسى : ٢٧٨)

ثم هو يستمد من الماركسية تفسيره للادب العربي القديم تفسيرا طبقيا . فالادب العربي القديم هو أدب كان يؤلفه الكتاب والشعـراء لاجل الخلفاء والامراء والفقهاء . لان جميع هؤلاء كانوا « الدولة » . ولم يكن للشعب وجود في اذهان الكتاب (سلامه موسى : ٢٥٦) وهو حيـن يطالب بدراسة الاداب العربية القديمة، لا يطالب بذلك قصد الاقتـداء في الهدف والاسلوب وانما لنعرف منها تاريخنا الثقافي ..

* *

وتطور المرأة المصرية يرتبط عند سلامه أيضا بتطور المجتمع. ولذلك هو ينادي بأنه يجب ان تدفع الامة المرأة الى الافاق الانسانية ، كمـا تدفع الامة الى الانتقال من حضان الزراعة الى حضان الصناعة » (١١) ويجعل من المساواة الاقتصادية خطوة اولية لارتقاء المرأة الى المستـوى الانساني ، فهذه المساواة ليست في النهاية سوى المساواة النفسية (١١). ولقد نالت المرأة حريتها الخارجية في أوروبا . ولكنها الى الان لم تحقق حريتها الداخلية . واذن فيجب ان تكون لنا فلسفة عن المرأة المصريـة بحيث لا ننشد مساواتها بالمرأة الاوروبية فقط ، بل نتجاوز هـذه المساواة الى افاق انسانية ابعد وارقى .. فالمرأة الاوروبية لا تـزال دون المستوى الانساني .

وتجاوز سلامه موسى هنا للمرأة الاوروبية كمستوى قياس للتطور ذو دلالة ومغزى .

* *

فسلامه موسى هو ابن عصره بحق . وقد تطور العصر فكان محتما أن يواكب الاحداث وهو مفكر التطور . فيكتسب منهجه أبعادا اكثـر عمقا في نظرته لكافة قضايا الكون والانسان . غير أنه لم يحس تناقضا بين منهجه التطوري وبين مكتشفات العلم والاشتراكية . وكان التطـور قد اصبح عنده مزاجا وروحا تشبع به حتى ادق الخلايا العصبيـة ، واستحال الى بؤرة مركزية تضفي اشعاعاتها على كافـة مجالات الرؤية الانسانية . فاحتضن هو المكتشفات الجديدة دون ان يدعها هي تحتضنه، أعني انه اذابها في منهجه التطوري فتحولت الى جزئيات مكملة اكسبته أبعادا معمقة دون ان تغير نوعيته .

ولعل في تطور الداروينية (١٢) عنده مثالا على ذلك . فعـلامة الاستفهام التي رافقت سلامه منذ البداية هي : لماذا تتطور الاحياء ؟

واجابته الاولى على هذا السؤال : هي اننا لا نعرف سبب اختلاف الابناء عن الاباء على وجه الضبط والتحقيق . ولكن هذا هو الواقـع المشاهد . وكل ما نقوله مما تهدينا اليه بصيرتنا ان الحياة تختلف عـن المادة من حيث محاولتها التعبير عن نفسها باشكال مختلفة . فانفراد كل حي بشكل خاص وهيئة خاصة وكفايات خاصة هو الذي يدعوه الى التطور. فانفراده هذا اما ان يكون نقيصة تؤدي الى انقراضه او ميزة تؤدي الى انتصاره أي بقائه . فالاحياء كلها تتنازع البقاء . وتنازع البقاء سبب نتيجته بقاء الاصلح او الانسب . فاذا تنازع قردان في بيئة ما عاش أنسبهما ومات الاخر . والصفات المكتسبة تورث ولكن بعد أجيال عديدة حتى لا نستطيع ان نعتمد على أثرها في التغير والتطور . وهنا يجب أن نذكر انه ـ أي داروين ـ قال ان تأثير الوسط في الحي لـم يدرس الدراسة الكافية ، وبذلك ترك الباب مفتوحا الشك والبحث شأن الباحث العلمي المنصف . (هؤلاء علموني ص ٤١) .

وكانت اجابته الثانية أزمة حقيقية . فقد قادته نظرية فيسمان في خلود المادة الوراثية واستقلالها الكامل عن البيئة ، والتي توصل اليهـا بالمشاهد الميكرسكوبية ، بالاضافة الى تجارب مندل التي « أثبتت » ان الوراثة صارمة ، الى نفيه الكامل لاثر البيئة على الكائن الحي . يقول « وبقي التطور عندي بلا تعليل لاني اخرجت منه الوسط » .

وجاءت الاجابة الثالثة بالحل الجذري للمشكلة . فقد التقى سلامه بتجارب وود جونس في الحيوانات ، حيث أثبتت نمو الخلايا الجرثومية المنوية من الجسم بعد انتزاعها ، أي تأثرها بالتغيرات العضوية . ثـم اكتشف الخطأ العلمي في شذوذ قوانين مندل . ثم تعرفه على تجـارب بوربانك الاميركي في النبات . وتعمقه لمغزى تجارب ميتشورين وليسنكو في النباتات حيث قاما بزعزعة الوراثة في النبات بشيء من التهجين ثـم قاما بتربيته على عادات جديدة ، ورثتها أعقابه فحدث التغير بظهـور سلالات جديدة . وهنا برزت البيئة كعامل حاسم للتطور . فهي بتأثيرها في الاحياء تكسبها عادات معينة في المقاومة والملاءمة والرجوع والاستجابات ثم تتكرر هذه العادات في الابناء والاحفاد من الاجيال القادمة حتى تثبت وتصير وراثية لها اعضاء معينة تعين الوظائف . فهمنا من ميتشوريـن اذن : لماذا تتطور الاحياء . وهذا الفهم الجديد للتطور يحملنا على الاكبار من شأن الوسط وضرورة ترقيته حضاريا وثقافيا » .

فلقاء سلامه بوايزمان كان أزمة حقيقية عنده وهو يعترف بذلك حينما يعزو اليه افساد ذهنه بل اخلاقه نحو اربعين سنة . يقول « اما ايماني بالوسط فقد أعاد الي اتزاني الذهني والاخلاقي وملأني تفاؤلا بمستقبل البشـر » .

والدلالة هنا ان اكتشافات العلماء السوفيات ، بينما هي تعني لديهم نقطة انطلاق للحركة المادية الديالكتيكية في عالم النبات والحيوان، تعني عند سلامه تكاملا علميا لمنهجه التطوري ودلالته البشرية.

ويهدينا سلامه في أحدث كتاباته (١٣) هذه الكلمات : « والشـاب الذي درس التطور في الاحياء ، نباتا ، وحيوانا ، لا يتمالـك أن يحس احساسا دينيا نحو الطبيعة . ثم اذا درس بعد ذلك تطور المجتمعـات والاديان والعائلة والثقافة والعلم والادب والفن والحضارات فانه لا يتمالك أيضا أن يحس المسؤولية نحو الوسط الذي يعيش فيه ، ويجب ان يؤثر فيه للخير والشرف والسمو ، لانه هو نفسه قد اصبح جزءا عاملا في هذا التطـور .

(١٠) راجع سلامه موسى : البلاغة العصرية : ص ٢، ٣، ٧٣.

(١١) راجع سلامه موسى : المرأة ليست لعبة الرجل : ص ٧٠، ٥٤.

(١٢) راجع : نظرية التطور ، وهؤلاء علموني ، والانسان قمة التطور

(١٣) الانسان قمة التطور ص ٤ .

ويمكن ان يعد التطور ، بهذا الفهم ، دينا أو مذهبا بشريا جديدا »

* *

يقول غالي شكري في كتابه : كنا ــ نحن ابناء الجيل الجديد ــ نتمزق بين القيم المهترئة التي تشيع في حياتنا الثقافية ، وبين أحدثما ينجزه العقل الاوروبي من معجزات فكرية . وجاء سلامه موسى ليزيد من مرارة هذا التمزق وحدته ، ولكن في مستوى اخر يحيل تمزقاتنا الى قيم نابضة بالوعي .

والحق احس انه بهذه الكلمات انما يلخص ازمة جيلنا كله ، ويشير في نفس الوقت الى الطريق . فالوعي بأزمة الانسان في مستوييها الاجتماعي والوجودي هو في جوهره تبصر بالطبيعة والمجتمع في حركتهما التي لا تنتهي .

ومكونات الوعي عند المؤلف تتسم بترابط منهجي واضح من حيث شمول النظرة ومادبتها وتاريخيتها وادراكها للطابع العام والطابع النوعي.

* *

فهو مثلا في تحليله لنمو فكرة التطور عند سلامه موسى يتناول الموضوع من زوايا متعددة . فهو يعرض للانعكاسات الفلسفية لنظرية التطور في اوروبا ، وارتباط هذه الانعكاسات بالاوضاع الطبقية والسياسية ، ثم هو يحدد السمات الخاصة للمرحلة الحضارية التي نحياها في المنطقة العربية في مستواها الاقتصادي والسياسي والفكري حتى يصل الى التناقضات الخاصة التي طرحتها هذه الاوضاع أمام سلامه موسى ، ثم يعرض لنظرية التطور في حلها لهذه التناقضات، ثم تطور هذه النظرية مع تطور الواقع المادي والفكري ، ثم الدلالات الفلسفية لمراحل هذا التطور وارتباطها بمثيلتها في أوروبا ، ثم يحلل التمايز النوعي بين مضمون هذه الفلسفات في المجتمع الاوروبي ومضمونها بالنسبة لمجتمعنا .

والانطباع العام لهذا الفصل هو الاحساس بمدى ارتباط النظريات العلمية بالفلسفة . فاذا كانت النظريات العلمية مستقلة عن الطبقات فهي لا تستقل عن احتياجات العصر . فتعليل داروين للتطور بتنازع البقاء قد لقي استجابة عميقة منمفكري البرجوازية فأضفوا عليها طابعا فلسفيا بربريا . فنيتشه يحول تنازع البقاء الى تنازع في القوةوالسيطرة أي الى تبرير « علمي وفلسفي » للقوى الامبريالية في سيطرتها على مقدرات الشعوب . بل ان برنارد شو في مراحله الاولى يتخذ نفس المسار . وكان طبيعيا ان يأتي الحل العلمي لهذه المشكلة من موطنالمادية الجدلية ، حيث الفلسفة العلمية هناك تشكل منهج البحث في كافة فروع المعرفة .

والدلالة العصرية لهذه الحقائق هي تقييمنا للفلسفات الاوروبية المعاصرة التي ترتدي مسوح العلم في قولها بلا مادية المادة وحريتها المطلقة وانعكاسات هذه الفلسفات على فكرنا المعاصر .

* *

ويشترك الفصل السادس حول علم النفس في دلالاته الفلسفية مع فصل التطور . حيث يظل علم النفس طوال القرن التاسع عشر أسيرا للفلسفات المعاصرة لنشأته . فيستمد من الفلسفات الميتافيزيقية فكرة « القوى العقلية » ثم فيما بعد يستمد من الفلسفات الميكانيكية قوانينها ليطبقها على الظواهر النفسية . ولكن يأتي بافلوف ليعترف بالشعور كظاهرة نوعية ، ويكشف الاسس الفسيولوجية للظواهر النفسية .

واختلف مع استشهاد المؤلف هنا حول نقطة منهجية تختص بماهية الشعور أي طبيعته . حيث يقول بوليتزير « فقولنا بأن الشعور صورة للوجود لا يعني قط أن الشعور بطبيعته من المادة . لان الشعور والوجود أو الفكرة والمادة صورتان مختلفتان لنفس الظاهرة الواحدة التي تحمل اسم الطبيعة او المجتمع فليست احداهما نفيا للاخرى ..

وأحس هنا ان المؤلف يتناقض مع معطيات المنهج عنده . فاذا كان العالم بطبيعته ماديا ، واذا كان المجتمع ــ من حيث طبيعته الوجودية ــ هو أرقى شكل من اشكال تطور المادة بل اذا كانت المشاعر ذاتها افراز لمكونات مادية .. فكيف يستقيم اذن ان تنتج المادة في حركتها شيئا « ليس بطبيعته من المادة » ؟

على أن وضوح التمايز بين الطابع العام للشعور من حيث هو وجود ، والطابع الخاص له من حيث هو حالة خاصة من حالات الوجود المادي ، تكتسب سمات خاصة وقوانين ذاتية خاصة ، أقول انوضوحهذا التمايز ذو أهمية بالغة .

ومثل هذا الخطأ المنهجي لا ينفي روعة التحليل الذي يقدمه المؤلف للعلاقة بين حياتنا النفسية وطبيعة المجتمع الذي نحياه . فالقلق الذي اختلفت المدارس البرجوازية في تفسير نشأته وتزايده في المجتمع البرجوازي ، ليس توترا غريزيا كما يرى فرويد ، وليس ضعفا فيالجهاز العصبي كما يرى السلوكيون . وانما هو خلاصة المواقف الاحباطيةالقادمة من العالم الخارجي . « فكل كائن هو ، كجزء من الطبيعة ، عبارة عن جهاز فردي معقد تتوازن قواه الداخلية مع ما في بيئته من قوى خارجية » طبقا لبافلوف . وينطلق المؤلف من هذه النظرية حيث يتتبع جذور المشكلة في واقع التناقضات الطبقية وانعكاسها الدقيق على حياة الافراد النفسية . ويناقش خلال ذلك بروح نقدية المفاهيم الفرويدية الخاطئة التي كانت ــ هي أيضا ــ تعبير عن ازمة مجتمعه.

* *

ولعل حديث المؤلف عن أزمة الفكر الاشتراكي في مصر ، وأزمة حرية الفكر في المجتمع الطبقي ، يضع أيدينا على حقيقة « مرارة التمزق وحدته » التي أشار اليها في نهاية الكتاب .

فقد عانى الفكر الاشتراكي في بلدنا منذ بدايته انحرافات ناحية اليمين أو اليسار ، وافتقد التعبير الثوري لابتعاده عن الشعب، بل ان عزلة الفكرة الاشتراكية عن الشعب هي التي أدت الى الطابع السائد على الحركة الاشتراكية المصرية في انحرافاتها اليمينية المستمرة ــ في المستوى النظري ــ وذيليتها للسلطات المتوالية على الحكم .

فاليسار الميكانيكي الجامد ، يشكل خطرا حقيقيا اذا استقام منهجه الفكري الى النهاية . والقول بأن البرجوازية تبني مدنيتها الاشتراكية قريبا من البناء الماركسي هو أيضا وهم مضلل .

ثم يحس الازمة ايضا في اشتراكية سلامه موسى ، حيث كادت تكتسب من سمات البرجوازية الصغيرة قلقها وتوترها وذبذبتها الشديدة بين الاشتراكية العلمية واشتراكيات البرجوازية الصغيرة » (ص ١٨٠)

وهو يسجل انتماءنا الى تلك الدول الفتية « التي خرجت الى حيز الوجود كصانعة لحياة جديدة ، وكمساهم نشيط في السياسة الدولية ، وقوة ثورية تدمر الامبريالية » .

وحينما يرافق سلامه موسى في كتابه عن حرية الفكر انما يشاركه الاحساس بضراوة الاضطهاد الفكري عبر التاريخ في المجتمعات الطبقية. والفكرة المحورية هنا « ان الطبقة التي تتصرف بوسائل الانتاج المادي تتصرف في نفس الوقت بوسائل الانتاج الفكري ، فتخضع لها ــ بصورة قلقة ــ افكار اولئك المحرومين من وسائل الانتاج المادي » . (ص ٣٠٨)

ومن الطبيعي اذن انيظل الاضطهاد الفكري هو السمة المميزة للمجتمعات الطبقية في مختلف مراحلها ، حتى اذا ما استقر المجتمع الرأسمالي، اكتسب الاضطهاد الفكري نوعية مغايرة من حيث الشكل والاسلوب . وهو لا يقف عند التعميم وانما يحاول مناقشة هذه السمات في المجتمع الانجليزي حيث سيطرة البرجوازية واتساع قطاعها اكسبها مناعة بعيدة المدى ، وفي المجتمع الفرنسي حيث توازن القوى يؤدي بالضرورة الى انتزاع حرية الفكر بشكل او اخر ، وفي المجتمع الاميركي حيث يصل الاضطهاد الفكري الى اقصى مداه . ثم في مجتمعنا العربي حيث تتضافر قوى حماة الدين ، والاستعمار ، والتقاليد والنظام الرأسمالي لتعوق حرية الفكر .

ونفس هذه النظرة المنهجية للمجتمع تسود تحليل المؤلف لقضية المرأة . ففي المجتمع البدائي ، حيث التقسيم الاول للعمل بين الرجل والمرأة من اجل تربية الاطفال ، في ظل الزواج الجماعي يمنح المرأة مركزا هاما يرمز اليه بعصر الانتساب الى الام . وحينما ينشأ الزواج الفردي

كنتاج للبيئة الزراعية وثرواتها الجديدة ، تعرف المرأة حقيقة الوضع العبودي ، ثم تعرف عصر الحريم في المجتمع الاقطاعي ثم هي دمية مدللة في المجتمع الرأسمالي المعاصر. والارتقاء بالمرأة الى المستوى الانساني الحقيقي يتحقق فقط حينما نرتقي بالمجتمع نفسه الى هذا المستوى .

* *

ويؤكد المؤلف أيضا على أهمية المنهج بالنسبة للفن . « فـ... الادب الواقعي ليس هو الواقع فحسب ، وانما هو النظرة العلمية للواقع أيضا » (٢٩٣) « ولا يمكن للاديب ان يصبح انسانيا في حدود ذلك المعنى الرائع، الا اذا حدد لنفسه مفهوما علميا للطبيعة والمجتمع» (٢٧٦) والموضوعية في الفن لا تقتصر في تسجيلها الظروف المحيطة بجوهر العمل الفني على الصدق الفوتوغرافي ، وانما هي تعترف بالعامل السيكلوجي ، وبالعامل الاقتصادي كعامل حاسم في تطور المجتمعات.

وحينما يحدد خطوات النقد العلمي ، يؤكد على الطابع الخاص للفن . فيتقدم للعمل الفني بسؤالين : الى أي مدى تناسق الشكل البنائي مع المحتوى الانساني في ابراز قيمة العمل الفني ؟ وما القيمة الانسانية لهذا العمل ؟ (٢٨٨) .

وينبع هذا المفهوم في النقد من « ان الوحدة بين القالب الفني للعمل الادبي ، ومحتواه الانساني ، يتناسقان كلاهما في ابراز المضمون او الهدف الذي يقصده الفنان (٢٧٥) .

وحينما نقرأ ما كتبه المؤلف بعد ذلك في مقال « الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث » (١) نحس بتزايد الادراك للسمات الخاصة للادب كظاهرة نوعية ذات استقلال نسبي.

* *

والنقطة الاخيرة ، من حيث دلالتها الفلسفية بالنسبة للمنهج العلمي وتطوره في الفكر العربي تشكل تحولا هاما ، بل ربما بداية لمرحلة جديدة في تمثل المنهج العلمي في فكرنا العربي .

فلقد اتسمت المرحلة الاولى بطابع يقترب من الميكانيكية ، يبرز مثلا في كتابات الشوباشي حول الادب الواقعي ، والى حد ما في كتابات العالم وأنيس حول النقد الادبي.

والعنصران الاساسيان في هذا الفهم هما : التعميم ، والتجريد. ولست أنفي هنا ان هذين العنصرين يشكلان خطوة هامة للوصول الى النظرية العلمية وانما أرى ان ارتباطهما بالتمييز الكيفي بين مستويات الواقع ، وبالاستقلال النسبي لقوانين الحركة في هذه المستويات هو الشرط الاساسي لاكسابهما الطابع العلمي.

والنزوع الى التخصيص والتشخيص هو البديل المنهجي عند غالي شكري وخاصة في كتاباته الاخيرة ، مع التأكيد أيضا على الطابع العام والشامل .

والكتاب اذن ، لا يكتسب قيمته من كونه مدخلا رائعا لقراءة سلامه موسى وتمثله فحسب ، ولا من حيث هو دراسة علمية لعديد من القضايا الهامة في الفكر المعاصر فحسب ، وانما بالاضافة الى ذلك ، يتضمن دلالة ذات معنى لتطور الفكر العلمي في مجتمعنا . وأستعير كلمات المؤلف حول العلم . فأقول : ان العلم في مدلوله العميق الشامل لا يؤدي الى التدله مطلقا ، لانه ضد الجمود ، ضد اغتيال الرؤية الانسانية اللامتناهية المعرفة والتنبؤ .

القاهرة — **عاطف احمد**

(١) الاداب وعدد النقد الممتاز – يناير سنة ١٩٦١ .



نجمة

تأليف كاتب ياسين – ترجمة ملك ابيض العيسى

نجمه ... ليس همي أن اكتب عن دمك الماهر عصير الليل الذي غلف به الاستعمار مجتمع الجزائر مائة عام . عن أسطورة حاك لها كاتب ياسين وشاحا من الواقع المريض . بل كل همي أن أغوص مع كاتب ياسين الى اعماق مجتمع غلفل في اعطافه العفن هذا العفن الذي عصره الكاتب زبدة من الوحل نفضها من يده لتلتصق على جبين الشمس وشما من العار ... فاقئا بها مقلة الظلم البيضاء فسال منها الندى وغسل أغوار الحياة جارفا معه شذوذ النتن الذي كثفه كاتب ياسين واطلقه في وجه الواقع الاسود فحرك العملاق النائم تحت الثرى المعفر بالوحل والهب كبده وجعله أنشودة من نور تضيء أوكار الذل والعبودية في أرجاء المعمور ...

انتفضت « نجمة » الرواية من قلب الواقع بعد ان سقتها الحقيقة وغذاها الالم فحلقت باباء مشرئبة فوق الشمس ...

لقد رضعت لبن انتفاضة الانسان حين ولدت بخصب العبودية من أحشاء وطن عفره الذل ولكنه بذرة من الاصالة العربية ما زال يحملها شعب ذلك الوطن صمدت بجبروت أمام جحافل العفن واستعصت عليها.. ورغم أنفها وأنف الدهر شقت الاجواء ومخرت عباب الليل ودفعت بجذورها الى أعماق الحياة ..

ليست نجمة رواية عادية . فلا تحمل الحوادث المسرودة والسياق الزمني أعباء الابداع الفني ولذلك استعصى تلخيصها على الفكر : فكل رفة من أهدابها وكل خطفة حبر في ثناياها عبارة عن أغوار عميقة تعشش فيها القضية الاساسية التي تحملها الرواية . انها صورة صادقة وكاملة للمجتمع الجزائري الذي اتحد فيه التفسخ والموت فولدت الحياة . انها تحمل في كل لفتة صورة التناقضات الاجتماعية والازمات النفسية التي تتصارع في جوانب ذلك المجتمع الرهيب والتي انفجرت اخيرا في بركان ثورة الجزائر فكان الموت وقوده وكانت الحياة حممه . ذلك البركان الذي عرفنا الجزائر في هديره عملاقا حطم جلاديه بأشلاء أصفاده . وتمطى داخل زنزانته فهدم أركانها وحطم قضبانها ضغط اضلاع صدره .

ولكن ما لم نعرفه هو كيفية حياة هذا العملاق مائة سنة تحت الانقاض وكيفية صبره وجلده على لهيب السياط ، وهذا ما افتقدته لوحات البطولة التي زينتها نفوسنا في تعبيرها عن الجزائر . أين كان يجد الثقوب التي تعبرها أنسام الحياة الى الحضيض الذي سكنه ؟ أين؟ فقد كان يتنفس ذلك العملاق رغم أنف التاريخ.

« ويتحرك السيد أرنست نحو الاخضر وشفتاه مبقعتان بمرق القنبيط ان استفسار ابنته (عن سبب جراح الاخضر) قد رفعه الى قمة البطولة ، ويرمي المتر في الخندق . ويدور الاخضر حول نفسه ويمسك بخناق رئيس الورشة وبضربة من رأسه يحدث له فتحة في قوس الحاجب»

من أمثال تلك الفتحة كان يتنفس العملاق . فالثورة يبررها ما كان لا ما سيأتي به . تبررها الانفاس السوداء التي تلسع النور عندما تهب لاطفاء نارها . يبررها عملاق الانسانية في ذات النفس البشرية، منطلق الثورة ، قد تقف في وجه ثورة الانسان سدود مادية الا ان انسانيته تثور حتى عليه نفسه ان جمدته الحياة سدا في وجهها . وهذا ما نلمسه في كل عاصفة نفسية تهب من داخل الانسان من ذاته عندما يعجز هيكله المادي عن التلاؤم مع الموقف العام . لقد كان مجتمع نجمه في هذه الحالة الهيجانية كانت تعجز الحياة اليومية عن مجابهة متناقضاته وسد ثقوبه التي غلفها فيها العفن فكان الهيجان هو المنفس الوحيد لعملاق الحياة بعد ان عجزت الفتحات التي كان يحفرها أمثال الاخضر في جبين الموت عن املاء صدر هذا العملاق وعندما كان الليل الفرنسي يجابه تلك الثقوب بضغط اكثر ...

« لم يكن عندهم قيود كافية ، كان الشواء مقيدا معي ، كنا مسجونين في مركز الدرك ، في حظيرة العلف انا والشواء وأجير الخباز ، لكل

منا بد ورجل متحررة وكان هناك خروف ، خروف حقيقي يقفز في الحظيرة ولم يلبث ان كف عن الثغاء ، لقد رفعه الدركي بيديه من غير قسوة وكان يحضر له طعامه وحده وهو يوزع في طريقه ركلات بقدميه على كومة الرجال » ..

والذي يلفت الانتباه لدى مطالعة الكتاب هو أن ترجمته الى العربية لم تفقده اي شيء من روحه الفنية ومرد ذلك ليس الى موهبة وثقافة مترجمته السيدة ملك ابيض العيسى فحسب بل ان كون الروح الحقيقية للكتاب روحا عربية وعندما عبر كاتب ياسين عن خلجات تلك الروح بالفرنسية كانت تشعر هذه الخلجات بثياب ضيقة غريبة عنها وعليه فترجمة الرواية أعادتها الى واقعها الى لغتها الام وليس أدل على عروبة نجمة بروحها الفنية وتجربتها الحياتية مما كتبه عنها الناشر الفرنسي «صحيح أن نجمة وضعت وكتبت باللغة الفرنسية ولكنها تظل في صميمها أثرا عربيا خالصا ولا يصح أي حكم يطلق عليها اذا فصلت عن التقاليد العربية، تلك التقاليد التي ما تنفك تنتسب اليها حتى فيما تنكره منها».

اما عن طريقة عرض الحوادث والافكار فهي أغوار وأعماق رمزية يكاد يضيع القارىء في أبعادها أحيانا وخاصة عندما يغوص مع كاتب ياسين في ملاحقة جذور الانسان معتبرا اياه سلسلة من الاجداد تؤثر حتى في أبسط تصرفاته فيتخطى في ملاحقته للذات الانسانية الحدود الزمنية في أجواء أسطورية فسيحة ، لكن هذا الغموض لا يلبث ان يتوضح ويجد القارىء نفسه عائدا الى الواقع على أكتاف الهم الحياتي الغاني الذي يحمله كاتب ياسين لكل نبرة من نبرات الرواية .

عدنان الحلو



حلم ليلة تعب

مجموعة قصص بقلم بدر نشأت

*

في مقدمة « مساء الخير يا جدعان » وهي المجموعة القصصية الاولى للاديب بدر نشأت ـ يقول الاستاذ أحمد بهاء الدين :

« عندما فرغت من قراءة القصص العشر التي تضمها هذه المجموعة وجدتني أفكر في قضية هامة ، تلك هي قضية اللغة » .

وأخشى ما أخشاه أن يتناول النقد المجموعة الجديدة « حلم ليلة تعب » لنفس الكاتب ، بنفس المنهج الذي ناقش به بهاء وكثيرون غيره، المجموعة السابقة .

ذلك أن قصص بدر نشأت تغري الباحث حقا ، أن يتوقف كثيرا عند قضية اللغة ، ولكن ما أخشاه أن يتناول البعض هذا العنصر بمعزل عن بقية العناصر المكونة للعمل الادبي . فأغلب الكتابات حول هذا الموضوع تبتر الصلة بين اللغة والفن في العمل المنقود وتسلط عليه كشافات سياسية فحسب ، ولا ريب في أنه من حق أي دارس وباحث ، أن يدرس او يبحث اللغة من زاوية سياسية فقط ، ولكنه حينئذ يكون قد صنع شيئا لا يمت بصلة للنقد الادبي . لان هذا الاخير يدرس اللغة من حيث هي أحد عناصر العمل الفني وبالتالي من حيث وظيفتها داخل هذا العمل لا خارجه .

كان لا بد من هذه المقدمة ، لاخرج بنتيجة هامة ، وهي ان كون اللغة عنصرا مترابطا مع بقية عناصر العمل الادبي ، يشجب كافة المقدمات والنتائج والمعارك التي نهنا فيها زمنا بشأن ما يسمونه بالفصحى والعامية، فالسؤال الذي يطرحه كل عمل فني هو : هل هو كذلك أم لا ؟

وفي حدود هذا السؤال البسيط تبدأ رحلة الناقد الشاقة المضنية داخل هذا العمل دون ان يتورط في قضية من خارجه ، تتصل بالاوضاع السياسية والقومية وغيرها من النشاطات الاجتماعية الاخرى . هل معنى ذلك أن الادب شيء منفصل عن هذه الاوضاع ...؟

الجواب أنه ليس منفصلا ، ولكنه متمايز ، له وجوده النوعي الخاص . ولا يرفض هذا الوجود ان تكون السياسة أحد عناصره بل هي كذلك بالفعل . هي كذلك في حدود كونها عنصرا حيا متفاعلا مع بقية العناصر الاجتماعية والنفسية والفلسفية والفنية ، المتشابكة تشابكا غاية في التعقيد . والناقد الادبي هو الرسول الموفد من الفلسفة الى الادب لاكتشاف مجاهل هذا التعقيد ، وكيف أسهم الوضع السياسي والدلالة الاجتماعية والتقاليد الفنية في خلق هذا الشيء الرائع الذي ندعوه بالفن .

ورغم ذلك كله ، فان اقاصيص بدر نشأت تغري الباحث ـ كما قلت ـ بالتوقف عند قضية اللغة في التعبير الفني. والغريب حقا أن المتتبع لمحاولات هذا القصاص ، يدهشه «منهج» هذه المحاولات . في المجموعة الاولى « مساء الخير يا جدعان » نلحظ الفنان يخضع الكلمات العربية للتركيب المصري ، فيشيع بذلك جوا نفسيا موحدا في الصورة الادبية . بينما نراه في المجموعة الجديدة « حلم ليلة تعب » يخضع الكلمات المصرية للتركيب العربي ، فيعمل بذلك على بعثرة الجو النفسي . وما كنت أتوقعه في مسار الكاتب المتطور ، هو أن يتلاءم التركيب مع الكلمات في وحدة واحدة من شأنها صياغة النسيج الفني في أحكام لا يشوبه نشاز الصورة أو موسيقى الجملة أو الايحاءة النفسية..

ولست أريد ان اسوق الامثلة والنماذج من المجموعتين للتدليل على ما أقول في هذا الصدد . فالذي يعنيني في هذا المقال ، هو أن أتبين تطورا اخر في مجال التعبير الفني والرؤية الانسانية عند الكاتب .

ولو اننا عدنا بالزمن الى ست سنوات مضت على صدور « مساء الخير يا جدعان » لأحسسنا أن المنظر الاساسي في أدب بدر نشأت هو ضياع الفئات الكادحة في المجتمع . هذا المنظر لم يتغير أبدا في مختلف مراحل تطور الكاتب . اذ يبدو أن وجدانه يعتصر حبا لمشكلات هذا القطاع من البشر ومعنى حياتهم . والتغير الجديد هو امتداد متسع لبادرة لمسناها في مجموعته السابقة ، غير أن مظاهر هذا التغير هي الطابع السائد للمجموعة الجديدة ، بعكس ما كان عليه من شذوذ في كتاب « مساء الخير يا جدعان » .

منذ ست سنوات كان بدر نشأت يصوغ ضياع الفئات المطحونة في مجتمعنا بانفعال صادق وحب عميق ولهفة على الخلاص ، ولكني كنت أستشعر هذا الضياع في حالة (سكون) .. بمعنى أن الفنان كان يضع كلتا يديه على السطح البارد للمشكلة ، فلا أرى عبد الموجود أو عبد المقصود أو عبد الصمد ، الا من خلال أزماتهم الطافية فوق وجدانهم، من خلال سرقة البقال لزبونه أحمد في قصة (واحد منه) وسرقة عثمان للرغيف من أمه في « علقة تفوت » وجوع المومس في رمضان في «أشوفكو بكره» .. وغير ذلك من الموضوعات التي وقف منها الكاتب موقف المتفرج الذي لم ير على السطح الا اشياء ساذجة ، أو حلولا قدرية، أو مبالغات قاتلة للفكرة والشخصية والموضوع ،فراح يغلف السطح بآهات ساخنة لعلنا نصحو على وهج الحرارة التي تتلظى فيها تجاربه الانسانية ...

ولكن موقفنا ـ نحن القراء ـ لم يكن أفضل حالا من موقف الكاتب نفسه فقد فغرنا أفواهنا مرارا من الحلول الهابطة من السماء في ليلة القدر ، فيستريح عبد الموجود العامل المتعطل الى قراره التاريخي ، وانطلق « يبحث عن عمل .. أي عمل.. وعن الرزق والفرج ، ويعدلها بنفسه » ، وترجع ثورية هذا القرار عند الكاتب الى أن هذا العامل نفسه كان شعاره كل صباح « ترزق ، وتفرج ، ومسيره يعدلها »).

وهكذا عبد الصمد ، الذي زاغت منه زنوبه لاسباب كثيرة ، وفجأة يرفع اليها رأسه « بنظرة طويلة واثقة تشع بالامل ثم تنهد في راحة والتفت الى الرقص » .

وكذلك اسماعيل ، الذي كان يقتله العذاب من زملائه والحذاء الضيق على السواء حين لم يجد أحدا يعطيه قرشا واحدا يركب به الترام ، واذا به يقتنع ـ بعد أن استعرض أحوال زملائه ـ « فعلا اللي

يشوف بلوة غيره تهون عليه بلوته » ، ليس هذا فقط ، انه « وجدنفسه يفغر فاه في دهشة لماأوصله تفكيره الى ان وراء مشكلته الصغيرة مشكلة كبيرة شاملة تجمعه هو وزملاؤه وعائلاتهم وعائلات كثيرة .. وان الحكاية ليست مجرد كالو أو قرش أو جزمه » .

لنلتقط انفاسنا من هذه السكونية المزعجة التي أسدلت على أبصارنا ستارا كثيفا من السذاجة والحلول القدرية والمبالغات القاتلة للفكرة والشخصية والموضوع جميعا، لنلتقط أنفاسنا ونلتقي مع قصتي « مساء الخير يا جدعان » و « الجدار » في لحظات ثمينة تنسكب في وعينا بفزارة .

ان (الحشيش) هو البانوراما الهائلة التي أفسحت لنا مجالا خصبا لرؤية المنظر الاساسي في ادب بدر نشأت ، لرؤية ضياع الفئات المسحوقة في مجتمعنا ، لرؤيته في حالة حياة ، في حالة وجود ، في لحظة حضور بمعنى اخر من المعاني .. « الجوزة » تنتقل من يد الى يد ، والتعليقات تتساقط من لسان الى لسان والعيون تنفتح وتنغلق، ومن الصحاب واحد يذهب واخر يجيء ، ومع النقلات السريعة المتتابعة هذه، نرتشف قلوبنا رحيقا لمأساة اعمق من سطوحها في الاقاصيص الاخرى ، مأساة لم تبدأ في « مساء الخير يا جدعان » الا لتبدأ فيصورة جديدة في « الجدار » المقام بين الحارة والحياة ، أجل ، بين الحارة والحياة مرة واحدة ، مهما ثرثر الفنان بتفاصيل يعوزها السياقالتعبيري للقصة ، فالجدار هو الحائل الوحيد بين اهل الحارة من جهة والشمس والهواء النقي من الجهة المقابلة . الجدار هو مصدر الضعف والسل والموت ، وزواله يعطي الحياة فرصة حقيقية لان تكون حياة . والحارة اذن ليست هي بالتأكيد هي حارة عثمان ، كما أوهمنا المؤلف ، والجدار هو ليس السد المقام من الطين في نهايتها وعند بداية الحياة .. انهما أشياء أكبر من ذلك بكثير ، بكثير جدا . جدا .

وهاتان القصتان من مجموعة «مساء الخير يا جدعان» هما البادرة التي أشارت الى أنها الجذر القريب للطابع السائد في مجموعة بدر نشأت الجديدة ، « حلم ليلة تعب » .

ولا شك أنهذه المجموعة الاخيرة ، لا تخلو من رواسب المرحلة القديمة التي تعبر عن نفسها في قصص مثل « اصحاب » و « حلمليلة تعب » و « أفيون » ولا علينا من الفكرة المكرورة في قصة « اصحاب » فما يثير فيها من ملل سوى العلاج المكرور والرؤية المكرورة ايضا : عبد السميع وتوفيق من أصدقاء الطفولة ، باعدت بينهما الحياة ثم جمعت بينهما في لحظة اختارها الكاتب باخلاص شديد ، هي لحظة اللقاء بين عبد السميع العامل المتعطل وتوفيق مدير المصنع الذي لا يعير صديق الطفولة أي التفات . أكثر من ذلك أن عبد السميع لم يكن واحدا ممن وافق المدير على تشغيلهم ويخرج مع زميل اخر هو حسانين « يتقاسمان الكلام .. والحكايات .. والشكوى .. والسيجارة » سيجارة حسانين.

ولا عتب على المؤلف أن يكرر فكرة الهوة الطبقية وانعكاساتها على الاغنياء والفقراء ، والتقارب العاطفي بين الفقراء فيما بينهم ، لا ضير عليه من ذلك ، فرغم أنها فكرة ممضوغة وموضوعها أكل عليه الدهر وشرب ، الا ان تقديمها في هذه الصورة القديمة المهلهلة هو الذي يبعد بها بعيدا عن نبالة القصد وشرف الهدف . ان صياغتها كمعادلة جبرية يجمد طاقتها على التعبير ويخلق فينا احساسا باللامبالاة .

وليس هذا مما يستهدفه الكاتب حين أرخ لنا علاقة الطفولة البريئة، واغتيال الفارق الطبقي لها ، في بناء منطقي اكتملت له سمات العظة الدينية . البناء الفني يرفض عادة هذا الشكل التعبيري ، ويسلك - لتحقيق أهدافه - أقل السبل مباشرة وأبعدها عن التسطح.

يلتقط هذه الفكرة مثلا فيعرضها لنا من وجهة نظر اخرى، وجهة نظر تعبيرية وفكرية في آن واحد ، وتصل بنا الى نفس-الهدف ، فقطفي أعماقه البعيدة الموغلة داخل البشر.

وهكذا كنت اتصور - على سبيل المثال - أن يحكى لنا هذه القصة توفيق مدير المصنع !! كنت أتوق الى وجهة نظر جديدة في الموضوع،وجهة نظر القطاع الاخر من المجتمع . حينذاك كان الفنان سيضطرني الىتجاوز السطح الخارجي للظاهرة الاجتماعية ، وكان هو سيضطر أولا الى تجاوز القالب السطحي المباشر للتعبير . وعندئذ كان بدر نشأت يضيف الى ضميرنا الاجتماعي والفني شيئا جديداً .. يضيف الصوت الغائب عن وجداننا الانساني ، الصوت المتهم في عرفنا باللاانسانية .. يضيف الى الفن شكلا ديموقراطيا في التعبير - ان جازت هذه التسمية على ما يعنيه البعض بالموضوعية في التصوير - وأقصد به هنا أن حرمان النماذج الممثلة لقطاعات اجتماعية معينه من قول كلمتها في قضية تخصها هي بالتحديد ، هذا الحرمان يحرم بدوره بصيرتنا من الرؤية الشاملة للحياة . وكذلك كان الفنان سيضيف الى تقاليدنا الفنية قوالب جديدة يستمدها بطبيعة الحال من النظر الى القضية من هذه الزاوية الجديدة.

هل يقال أنني أقترح على الاديب عملا أدبيا جديدا ؟ لا بأس اذا كان المقصود بالاتهام هو النتيجة الطبيعية لتطور حوادث وشخصيات وأفكار وصور العمل الادبي . أي اذا كان نابعا من العمل الفني ذاته لامفروضا عليه من خارجه . فأنا لا أطيق نهاية « حلم ليلة تعب » على هذا النحو الذي أتىبه الكاتب هكذا : بات محمدين ليلته مستغرقا في هوان الحياة المرة التي تمنع ابنته تلقائيا من تكملة تعليمها ، بعد ذلك يصحو محمدين ليخطف البالطو ويهرول الى باب الشقة قبل ان تقول زوجته بلهفة :

« - الله .. انت مش حتفطر .. دانا خلاص حا اصب الشاي ..
زعق محمدين :
- أفطر ايه .. وزفت ايه . عيشه تقرف .. هو الواحد عارف يتهنى بحاجة .. لا لقمه ولا نومه .. ولا حتى كلمة حلوة .. يلعن أبوي دي عيشه ..

ثم اتجه ناحية الباب .. وقبل أن يخرج نادى على امرأته :
- نفيسه .. يا نفيسه .
وطلت نفيسة من باب المطبخ .. فشخط فيها :
- اسمعي .. تبقي تصحي البنت كمان شويه عشان تروحالمدرسة.
وشد محمدين الباب .. ونزل جريا على السلم »

قلت أنني لا اطيق هذه النهاية ، وليس هذا شعورا خاصا يتصل بذاتي ، كما أنني لا أعرف ما اذا كان أحد يشاركني هذا الشعور ام لا حتى أدعي أنه احساسعام ... كلا ، ليس الامر هكذا .. وانما تولد عندي هذا الشعور ،حين تساءلت : لماذا تغير رأي محمدين فجأة فيتعليم ابنته في ليلة واحدة ؟

والجواب لا يضمر ثروة مفاجئة هبطت على صديقنا محمدين فيهذه الليلة الشقية ، حين تذكر أن الدكتورة زينب سألته يوما : « انت ناوي تطلعها ايه ؟ .. » وأنه قال : « لو قدرني ربنا أطلعها دكتورة زيحضرتك» ... من هذا الحلم الافيوني بالتحديد ، صنع لنفسه مفتاحا من ذهب، هو مفتاح السر في ذوبان مأساته الطاحنة في ليلة واحدة ، وقراره المفاجيء بأن تذهب البنت الى المدرسة ...

هذه الرؤية المهزوزة لواقع شعبنا صاغت « حلم ليلة تعب » في بنائها المختل ، بسبب طوبة زائدة ليست في مكانها ، هي تلك النهاية التي قلت انني لا أطيقها . تماما كمنهج المؤلف في قصة « أفيون » فقد أقنع الطبيب حنفي بعدم العودة اليه .. وحدث أن تردد حنفي قليلا أمام قهوة الماوردي « لكنه فجأة لف وزعق بعلو حسه :

– اديني رطل لحمه يا معلم.. اديني رطل لحمه .

ولما فات حنفي من قدام القهوة .. وقام عوده على حيله .. ومد حنفي .. ورمى عليه السلام .. وفضل ماشيا على طول .. في سكة البيت » .

وبغض النظر عن الطرافة التي يمكن استخلاصها من القصة بان مأساة « الافيونجية » في مصر أنهم لا يعرفون رأي الاطباء في هذا الموضوع ، فان ما يلفت النظر حقا في هذا اللون من القصص هو عنصر المفاجأة هذه . ولا شك ان جزئيات الحياة تتراكم ببطء بعيدا عن وعينا ، ثم تتحول هذه المتراكمات في لحظة الى تغير مفاجيء .

ولو أن الفنان يأخذ لحظة المفاجأة بهذا المعنى لقدم لنا أعمالا رائعة ، فالمفاجأة هنا تعبير عميق عن لحظة التغير الجذري في الظاهرة المطروحة للتعبير ، فهل يمكن ان يقال ان هذا التغيير هو ما حدث في حياة محمدين « حلم ليلة تعب » أو في حياة حنفي « أفيون » ؟ هل يمكن ؟ لا أعتقد .

وهذا هو الفرق الجوهري بين صياغتين في التعبير والرؤية . فرغم أن المؤلف في قصته « أفيون » يحمل حنفي على هجر الافيون ، بينما هو في « مساء الخير يا جدعان » يسطو معنا على جماعة من الصحاب في حالة « مزاج » في حالة « تلبس » .. أقول رغم ذلك فاننا نلمس أعمق أعماق المأساة الضاربة في « مساء الخير يا جدعان » وننظر باستغراب وبلا أية فرحة الى حنفي لماذا ؟ لان الكاتب في « أصحاب » و « حلم ليلةتعب » و « افيون » يرى الحياة ويعبر عنها بمنظار قصير الرؤية زائفها . وليس هذا هو منظار بدر نشأت في كثير من قصصه الجديدة . أن الامثلة التي سقتها الى الان لا تصور الكاتب في مرحلته الجديدة ، انها مجرد رواسب من المرحلة القديمة فيما أرى .

قصتان في المجموعة ، يكشفان طبيعة الرؤية الجديدة عند بدر نشأت ، ثم تتوالى بقية القصص برهانا طويلا يؤكد هذه الخطوة من جانب الفنان .

في القصة الاولى « سلمون » نرافق عامر أفندي بمكتبه يدندن « أبو سمره زعلان » بغير وعي ، فاذا تصيد هذه الدندنة احد زملائه فتساءل : « عامر بك .. مالك مزأطط كده بتحب جديد.. » .. « ... والنبي لاني قايل للست » !

يجيب عامر افندي حين يفيق : « ست مين يا واد ابراهيم .. ما خلاص راحت لحالها » ..

وفي الطريق الى البيت يأخذ معه علبة « سلمون » ، وفي الشقة يبحث عن « فتاحة العلب » دون جدوى .. ربما رماها « الواد حماده من البلكونه .. ربما » ويتذكر الاولاد ، والخناقة مع أمهم بسبب أقة السمك التي اشتراها ، ثم يلمح الفتاحة معلقة امامه في مسمار على الحائط . وتصطدم عينا عامر أفندي في نفس اللحظة بالسمكات الثلاث الزرقاء المرسومة على العلبة مكتوبا عليها « صنع في اليابان » ..وجريدة اليوم تتكلم عن حادث القطار المروع ، والاشعاع الذري تنتقل مواده بالوراثة الى كل الكائنات بما في ذلك الاسماك « وكانت يد عامر تمتد بلقمة ناحية طبق السمك .. فوقفت يده في السكه ... أسماك ... رماد .. ذري .. وراثة .. يا خبر اسود » . وانبثقت في ذهن عامر حقيقة رهيبة ، وهي ان هذا السمك من اليابان ، البلد الذي القى عليه الاميركان اول قنبلة ذرية ، وما تزال تجاربهم تجري هناك . وقد رأى نفسه منظر القنابلة الذرية على شاشة السينما ، ومنظر دمار هيروشيما في الصحف « أب وأم وأربعة أولاد .. محروقين .. مشوهين .. لحمهم مهلهل .. والولد الصغير الذي في عمر حماده .. نصف وجهه محروق وذراعه متآكل وجلده مسلوخ » .. وانتصب عامر افندي واقفا ، وأزاح عن نفسه كافة الاساليب الملتوية التي اراد ان يتعلل بها في الذهاب لاحضار الست والاولاد « بلاش سمك .. ياكلو أي حاجة الا السمك .. اللي في العلب بلاش .. والبلطي بلاش .. وكل انواع السمك بلاش .. بلاش خالص » .

القضية الكبيرة جدا التي تعالجها الأقصوصة هي مأساة عصرنا !! هكذا مرة واحدة .. مأساة الفناء الذري للبشرية .. ألصق الفنان ضميرنا بجسم المأساة الكبيرة من خلال مأساة صغيرة يعيشها عامر افندي ونعيشها نحن معه كثيرا في تفاصيل حياتنا اليومية . لم يفطر الكاتب الى بناء منطقي كالعظات – الدينية ، وانما راح يلتقط من وعي عامر افندي ولاوعيه ، من جزئيات حياته في المكتب وفي البيت ، من ذكرياته « السينما والمجلات وقراءته الان لاحدى الصحف .. راح يصوغ هذا كله بناء تعبيريا ينضح بالمأساة والدم والخراب الابدي ، بغير أن يخرج لحظة واحدة من أعماق عامر افندي ، الموظف الصغير الذي لا تطيق ماهيته ولا زوجته ولا التجارب الذرية ، أن ياكل باطمئنان « أكلة سمك » !! نفس المنهج الممتاز الذي طالعناه في الاقصوصة الثانية « الا .. دي » . ان كثافة العالم الاسود الذي يعيش عم أبو زيد في احدى « مباوله » المتخمة طول اليوم بالقيء والقاذورات والرسوم الداعرة على الحائط .. وسط هذا كله يجلو لنا الفنان لحظة مضيئة عبقرية في حياة « ابو زيد » حين قرأ بين العبارات الصارخة بالجنس جملة كبيرة عريضة تشغل مساحة متر وزيادة ، خطها جميل مفسر ومكتوبة تحت ذراع السفون على طول . وابتدأ يقرأها : حاربوا الاستعمار .. القتال ملكنا .. وبدأ الرجل العجوز يمسح الحائط بالخيشه ، مسح جميع الرسوم والكلمات المكتوبة حول هذه الجملة « ثم رجع لورا .. ومضى يتأملها .. ويقرأها من جديد ، ويتأكد انها ظاهرة .. واضحة .. لا وساخة تحتها او كتابة جنبها .. أو فوقها » .

.. هكذا تسطع في الظلام الحالك هذه اللحظة المشرقة من خلال الرؤية النافذة العميقة للحياة ، ومن خلال التكوين التعبيري المكثف للتجربة الانسانية في بوتقة مليئة بالفعالية والانصهار .. تجعل من ضياعنا حركة غليان مستمرة تحرق عامر أفندي وابو زيد بلذعات من لهب متقد في نفوسنا ، فنستيقظ جميعا في لحظات تتفاوت في احجام شعلة الوعي ، نستيقظ على دلالة وجودنا ، بل مأساة هذا الوجود ، أو بالاحرى هذا الضياع .

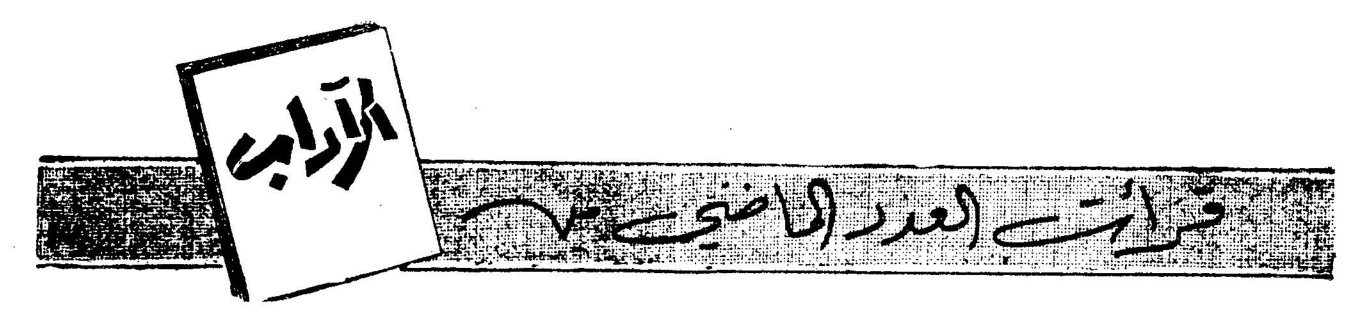
فام احمد تختلف عن عزيزة ، وهذه تختلف عن انيسة ، من حيث الطاقة الكامنة في هذه النماذج بطبيعتها ، للتعبير عن هذا الضياع المأساوي الحاد ، ولكن أرق ام احمد وتجربة عزيزة ومغامرة انيسة ، تودع جميعها في كياننا مسا من نار . في قصة « ونامت ام احمد » يتحرك المونولوج الداخلي في مسارب حياتنا الواضحة بقلق ابصارنا . وفي قصة « اذاعة » يتحرك بعزيزة في أضيق مسالك ذواتنا ، وفي « الحزام » يضيق يضيق علينا دائرة حياتنا اكثر فاكثر ، لنجد انفسنا وجها لوجه امام ضياعنا .

وكثيرا ماتلون هذا الضياع عند بدر نشأت بالمأساة الاجتماعية للانسان ، وقليلا ماتلون بمأساة وجوده نفسها ، غير انه في ذلك الكثير وهذا القليل ، كان يفتح بصيرتنا على اخرها مهما امتدت سذاجتنا من صورة الفجيعة الحية .

ان الكاتب الذي اهدانا « مساء الخير ياجدعان » معلنا مولد فنان واسع الرؤية عميقها ، يؤكد لنا في « حلم ليلة تعب » ان هذه الرؤية تزداد خصوبة وغنى ، فلم يصبح ضياع الفئات الكادحة في مجتمعنا الا انعكاسا صريحا لضياع أكبر يعاني الجنس البشري جميعه ويلات الاحساس به . والقصاص بدر نشأت لم يفعل أكثر من انه اضاف الى لهيب هذا الاحساس في وجداناتنا وقودا جديدا . ومن هنا فضيلته وخطيئته معا .

القاهرة

غالي شكري



القصص

بقلم : يوسف الشاروني

*

يحوي عدد نوفمبر (تشرين الثاني) من مجلة الاداب خمس قصص قصيرة ، اربع منها موضوعة، اما الخامسة فمترجمة، الى جانب مسرحية قصيرة للكاتب الامريكي وليم ساروبان ، وهذا تنويع موفق من الهيئة المشرفة على تحرير المجلة .

حامل الاختام لعبد الرحمن البيك

هذه القصة مكتوبة بضمير المتكلم ، تحكي على لسان شخص يبدو شاذا ـ عقليا وجسميا ـ قصة شذوذه . ولما كانت القصة مليئة بالملاحظات الذكية والساخرة ، فاننا نتساءل لاول وهلة : لماذا اختار الكاتب ضمير المتكلم بدلا من ضمير الغائب ؟ ذلك اننا نحس بعد انتهائنا من قراءة القصة ان هذا الشخص الغبي قد استطاع ان يقص بمهارة فائقة قصته حتى لكأنما الراوية يتحدث عن شخص اخر ، وكأنما هناك ازدواج متناقض في هذه الشخصية ، فبقدر ما يبدو من غباء تصرفاته بقدر ما يبدو من ذكاء تعبيره . ولهذا فان الاسلوب يبدو انه لا يعبر عن عقلية صاحبه بقدر ما يعبر عن مهارة خالقه . ونستطيع ان نقتبس نموذجا لذلك . يقول بطل القصة وراويها :

واذ اراد أبي ان يوقفني في حرج اخر .. بحيث اصبح لا يريد لي اليقظة ولا الفهم ... خاطب الاصدقاء :

ـ ان الامر الذي يغيظني .. نسيان اسمه الاصلي ، فأسمعوا اليه بماذا يجيبني.

فالتفت الي وسألني :

ما هو اسمك يا عبد الجليل ؟

ـ اسمي ؟.. عبد الوارث عسر .

ـ هل رأيتم ؟ ألم أقل لكم ؟ هل عندكم أ جمل من هذا ؟

فنحن هنا بازاء شخصيتين جعلهما مؤلف القصة شخصية واحدة، شخصية تذكر جيدا حديثا دار بينها وبين والدها ، وأخرى تنسى ألصق شيء بها وهو اسمها . وهكذا فطوال قراءتنا للقصة نحس كأنما نحن امام مرآة تزدوج فيهاالصورة ، وبدلا من ان يفصل بين الشخصية المزدوجة عالم النهار وعالم الليل كما في شخصية دكتور جيكل ومستر هايد يفصل هنا بينهما عالم الادراك الداخلي الذي تلتقي فيه بالشخصية الواعية الذكية الساخرة ، وعالم التصرف الخارجي الذي نلتقي فيه بالشخصية ذات الشعر الذي ثار على المشط والماء والعين ذات الحول والتي تفشل في دراستها حتى يفصل صاحبها من المدرسة لبلوغه سن الثامنة عشرة ورسوبه عدة سنوات في الصف الرابع . وكأنما هي شخصية تعيش في كابوس ، فهي تدرك كل ما هو حولها ولكن حركتها تتخلف عن هذا الادراك . وهكذا ، وبسبب هذا القالب الذي اختاره مؤلف القصة ، نجد اننا بازاء شخصية فقدت التوازي والتوازن بين ادراكها الداخلي وحركتها الخارجية . ونجد أن قالب القصة ومضمونها يعبران عن هذا الانفصال بينالقدرة الابداعية وموضوع هذا الابداع، وهو انفصال يعانيه الرجل العادي ، في حضارتنا حيث ينفصل وعيه وقدراته عما يستطيع ان يحققه .

أما الوالد فهو الشخصية الثانية او الثالثة في القصة ، وهو يمثل عالم الحلم والطموح الذي ما يلبث ان يتحطم يأسا امام هذا الازدواج الذي لا يلتقي في شخصية ابنه . وليست نهاية القصة الا ذروةالسخرية المريرة ، فبالرغم من هذا الانفصال بين الوعي والتحقق ، وبمجرد موت الوالد الذي كان يحلم دائما ـ وعبثا ـ بأن يرى ابنه شخصا مرموقا مثله ، نجد ان الابن قد حقق حلم والده واحتل مكانته ، وكأنما يعيش في احدى العشائر التوتمية التي حدثنا عنها فرويد ، فقتل رب القبيلة الذي كان يسلبه كل قدراته ثم تربع على عرشه ، فتم التقاء المتوازيين بالرغم مما سبق من مقدمات .

صلاة المائدة لديزي الامير

أما هذه القصة فقالبها اكثر كلاسيكية وبساطة ، تروى بضمير الغائب ، ونقرأها فكأننا نستمع الى « حدوتة » . بطلتها هناء نشأت في « النبات والنبات » ، فلاسمها صلة بحياتها . والدها محترم ميسور محبوب ، والام مؤمنة جميلة خفيفة الظل محبوبة ، سعيدة ايام كانت في بيت ابيها وسعيدة في بيت زوجها فلم يخيب الله لها طلبا ، تحقق لها حلمها في زوجها وعدد اطفالها بل وعدد الذكور وعدد الاناث، وليس مجموع الاناث الا واحدة هي هناء . ومع هذه الاسرة السعيدة كانت تعيش عمة هناء . والقصة تدور حول علاقة هناء بعمتها في طفولتها أولا بشيء من التفصيل ، ثم عندما نمت هناء في شيء من التعرض السريع . وشخصية العمة هي العنصر الذي يحمل ما يشوب جو السعادة المخيم على تلك الاسرة ، فلولا وجودها لظل كل شيء في « النبات والنبات » وما كانت هناك قصة . فالعمة في صباها أحبت ابن عمها ، ولكن بعد ثلاث سنوات على اعلان خطبتهما تبين أنه لا يحبها ففسخت الخطبة ، ولم يكن لها حظ الزواج بعد ذلك . ومن هنا تكون أول خيط من خيوط عدم الرضا الخفي في نفسية العمة الذي ألقى بظله على سعادة هذه الاسرة ، وكانت هناء بسذاجة طفولتها وبراءة اسئلتها تعاون على ابراز مظاهر هذا الحزن الخفي الذي يعتمل فيباطن العمة ، فهي تسألها تارة عن أولادها الذين لا وجود لهم ، وهي تضبطها تبكي تارة أخرى ، ثم تكتشف أخيرا ان عمتها في خلاف مع الله بسبب هذا كله .

ثم كبرت هناء وانصرفت عن الاهتمام بعمتها حتى كان صباح ماتت فيه العمة ، وفجأة اكتشفت هناء ان حياة عمتها كانت تحمل معنى من معاني الاستشهاد ، فهي تقول « ان عمتي عاشت حياة غير سعيدة ، تعبت فيه بتربيتنا دون ان يكون لها الحق في أن نكون اولادها وتحملت مسؤولية البيت دون ان يكون بيتها » ، وثار ضميرها لانها لم تعمل على اسعاد عمتها ، فرأت ـ وفاء لها ـ ان تتقمص سخطها وتعلن بدورها خلافها مع الله .

وهكذا فلئن كانت قصة « حامل الاختام » تمتاز بأنها أقرب الى اسلوب القصة الحديثة المركب المتشابك ، فان قصة «صلاة المائدة» تمتاز بالبساطة ذات الطابع التقليدي الناجح للقصة القصيرة .

« بانتظار صلاة القمر » لوليد اخلاصي

هذه القصة ابتهال صوفي، وكأنما هي لحن من سوناتا ضوء القمر. تبدأ برغبة مشتركة بين الزوج والزوجة في مغادرة المدينة وضجيجها الى هدوء الجبل. ولكن بعد ان يلتقي الزوجان في هذه الرغبة يعودان فيفترقان. الزوج يقول لزوجته وهما في سيارتهما في الطريق الهادىء الى الجبل : اسمعي الصمت . فتجيبه : كيف اسمع الصمت ، انه لا يتكلم . وعندما يلمحان قاربا تقول : نسيه صاحبه ، فيقول : كيف هرب منه صاحبه . وعندما يهم بالتحدث اليها يجدها نائمة وحين يصلان الى الفندق ويرجوها ان تذهب معه في رحلة قصيرة يجدها ذهبت في سبات عميق . فيخرج وحده يصلي للقمر اله الصمت . وحين يعود الى غرفته ينظر اليها مشفقا عليها قائلا : لم تصل مثلما صليت . ويزداد الانفصام بينهما وضوحا حين يتحدثان في صباح اليوم التالي فلا يسمع كل منهما الا نفسه :

يقول لها : كان الليل رائعا .

فتجيبه : كنت متعبة .

يقول : كان القمر يبارك أشجار السرو

فترد عليه : هيا نمشي قليلا

فيقول : الهدوء في الليل يا رجاء عباده ، لم تزعجني كلاب الرعاة

فتجيبه : سأنتظرك في الردهة .

ومن قبل كان الزوج قد اعترف بعقم مثل هذا الزواج حين قال: كان زواجنا منذ ثلاث سنين ، لم يأتنا بولد .

وهكذا نجد أنه بينما كان الاهتمام في قصة « حامل الاختام » موجها الى رسم شخصية عبد الجليل نفسيا وجسميا واجتماعيا رسما متقنا ، نجد ان الاهتمام في قصة « صلاة المائدة » موجه نحو « الحكاية ». أما قصة « بانتظار صلاة القمر » فان رسم الشخصيات والحكاية تحتلان مكانا ثانويا بينما يبرز الاهتمام بالجو العام في المقدمة .

أما « رائحة البشر » بقلم رينه عبودي ، وهي رابع القصص المؤلفة المنشورة في العدد الماضي فما كنت لاحسبها في عداد القصص لولا ان فهرس العدد يقول ذلك ، فقد تجاوزت قدرتي على الفهم والتذوق وبانتظار ما يعينني على فهمها من كاتبتها أو احد القراء الذين استطاعوا تذوقها .

وردة الى اميلي ، لوليم فوكنر ، ترجمة ابرهيم الهواري

ربما كانت وفاة هذا الكاتب الامريكي العظيم أخيرا هي التي دفعت الاستاذ ابرهيم الهواري الى ترجمة هذه القصة ، وقد سبق ان قرأت ترجمة لها قام بها الاستاذ عباس العقاد في كتاب بعنوان « الوان من القصة القصيرة » وهو يشمل مجموعة قصص قصيرة لمختلف كتاب القصة الامريكية . وليس معي الاصل الانجليزي اثناء كتابة هذه الكلمات لمعرفة مدى دقة الترجمة ، فانا شديد الاهتمام بهذه الناحية لان كثيرا مما يترجم اليوم بعيد عن الاصل سواء بسبب اهمال المترجم أو عدم فهمه ، مما يجعل هذه الترجمات لا قيمة لها . ولكن بمقارنة هذه الترجمة بترجمة الاستاذ العقاد يتضح ان السيد المترجم بذل جهدا مشكورا في الترجمة وان كان قد آثر ان يغفل بعض التعبيرات الموجودة في الاصل الانجليزي ربما لاعتقاده انها لا تهم القارىء العربي ولا تؤثر على السياق العام للقصة . مثال ذلك عند ترجمة الجملة التي تتحدث عن هومر بارون الذي كانت له علاقة بالسيدة اميلي وقد جاء فيها انه كان معروفا عنه انه ينادم صغار الشباب في نادي الدعل فنجد ان المترجم حذف اسم النادي ، وكذلك عند الحديث عن القس الذي ذهب للتفاهم مع اميلي بشأن علاقتها بهومر ، فان المؤلف يصفه أنه من اتباع الكنيسة الرسولية وهو ما أغفله ايضا السيد المترجم . وفي اعتقادي ان المحافظة على الاصل أمر ضروري لاعطاء الجو الفني الكامل الذي قصد اليه المؤلف .

أما القصة فهي من خير قصص فوكنر القصيرة ، وشخصية السيدة اميلي مرسومة بدقة جسميا واجتماعيا ونفسيا مع ما طرأ عليها من تطورات . وبالرغم من اننا نتعرف على السيدة اميلي في جو يحيطه الغموض ومن خلال تصرفاتها الخارجية فحسب الا اننا ما نكاد ننتهي من قراءة القصة حتى نكون قد ادركنا نفسيتها تماما.

وبالرغم من ان القصة تبدأ بنهايتها ، وهي موت اميلي ، ثم تعود بنا القهقرى لنتعرف على حياتها ، الا انها احتفظت لنا باكتشاف اخير كان قد مهد له اثناء القصة ، الا وهي قتل اميلي لصديقها هومر بارون واحتفاظها بجثته في منزلها مدة اربعين عاما . وقد شمل هذا التمهيد خالتها التي فقدت عقلها في اخر ايامها ثم احتفاظها بجثة والدها بعد وفاته حتى اذا شعرت بأن اهل المدينة مستعدون للجوء الى القانون والقوة رضخت لهم فواروا الجثة بسرعة ، واخيرا عندما ذهبت الى الصيدلي لتشتري سما . وهذا التمهيد ـ الى جانب شعور اميلي بالوحدة ـ كان دافعا لها الى ان تحتفظ بصديقها ميتا ما دامت لاتستطيع الاحتفاظ به حيا ،فتصرفاتها ادت الى وحدتها ووحدتها ادت الى تصرفاتها.

مسرحية « انتم يا من هناك » لوليم ساروبان ترجمة عبد الجليل حسن

مسرحية « انتم يا من هناك » لوليم ساروبان ترجمة عبد الجليل حسن . وتعالج هذه المسرحية القصيرة قضية الوحدة ايضا ، يدل على ذلك عنوانها « انتم يا من هناك » ان الفتى يصرخ من زنزانته قائلا :

ـ انني وحيد ، وحيد كذئب البراري « ثم يصرخ » هالو .. من هناك . فتجيبه الفتاة ـ وهي طاهية السجن واسمها اميلي « ايضا » ! وانا وحيدة كذلك . وهذا الفتى وحيد حتى قبل ان يدخل السجن ، فهو يقول ، ليس من الخير ان يظل المرء دائما يهيم في الطرقات بحثا عن اي شيء قد يكون في الوقت نفسه موجودا هناك ، على المرء ان يحصل على رفيق يبقى معه دائما .

وهو في السباق يكون جواده قريبا جدا من الفوز لكنه لايربح ابدا ، وعندما كان على مائدة الفداء في المطعم جلست بجواره امرأة ثم دعته الى منزلها ثم طلبت منه نقودا فلم يعطها فأخذت تصرخ حتى اتوا وقبضوا عليه بتهمة الاغتصاب ، تقول له اميلي :

ـ هذه المرأة كانت وحيدة

ـ حسبت انها وحيدة وقد قالت هي ذلك .

ـ ربما كانت وحيدة

ـ كانت على شيء من الوحدة

فوحدته ووحدة الاخرين ايضا هي التي دفعته داخل جدران الزنزانة . وهي التي تدفعه الان ـ واكثر من أي وقت مضى .. الى التعلق باميلي كما انها تدفع اميلي الى التعلق به . وعندما تذكره اميلي ان هناك عصابة ثائرة من الاهالي تنتظره بالخارج يقول لها ان هذا لايهم. ثم يقول :

ـ سأكون على خير حال ـ الان

ـ ماذا تعني بقولك الان

ـ أعني بعد ان رأيتك ، لقد حصلت الان على شيء .

وهو يحلم مع اميلي احلاما عذبة .. سيتزوجها ويذهب بها الى سان فرنسيسكو او اي مكان اخر يشبهها وسيربح الاموال ويكون لديهما مال كثير .

ولكن هؤلاء الذين يتهمونه بالاغتصاب ، هؤلاء الذين يغتصبون كل شيء طيب خلق في هذا الوجود ، لايتيحون له ان يتغلب على وحدته عندما اوشك ان يتم له ذلك ، لم يربح جواده القريب من الفوز هذه المرة ايضا ، فحرموه ان يندمج في الاخر ، وما لبثوا ان اقتحموا عليه زنزانته وقتله زوج المرأة التي دعته الى بيتها ، بينما كانوا يصفعون الفتاة ويطرحونها ارضا ، فتصيح بدورها :

ـ انتم يا من هناك ... أنتم يا من هناك .

القاهرة — **يوسف الشاروني**



بقلم : عبد اللطيف شراره

الثورة طريق الحضارة العربية

عني الاستاذ انور قصيباتي في بحثه هذا ، بمصير الحضارة الراهنة، معتبرا في بدء من حديثه ان « الاعتقاد الشائع » حول انهيار الحضارة الغربية الحالية ، صحيح لا يرقى اليه ادنى ريب ، وان « الاشراط الدالة على سقوط هذه الحضارة تكاد تثب من كل مركز من مراكزها الكبرى سواء في السلوك او الافكار ، او في ميادين النشاط المختلفة » .

هنا ، لي ماخذ على هذه الطريقة في التفكير التي تقر آراء الاخرين من غير تمحيص ، في النظر الى قضية خطيرة ، قد تكون اخطر ماواجه الفكر الحديث من قضايا ، اذ لايكفي ان يشيع الرأي ليكون صحيحا من جهة ، ولا يكفي ان يقول به اعلام كبار مثل نيتشه واشبنغلر وتوينبي من جهة ثانية ، ولا يكفي ان ينعقد الاجماع على القول به من جهة ثالثة ..

لقد كان لنيتشه زاوية خاصة وموقف خاص نظر منها ومنه الى هذه القضية ، وكذلك هو شأن اشبنغلر ، وشأن توينبي ، وهو هو شأن طاغور الذي انتهى الى النتيجة نفسها التي أفضى اليها أولئك الاعلام الغربيون .

واذا كان الاستاذ قصيباتي يوافق هؤلاء المفكرين على النتيجة ، فلا بد من ان يكون قد وصل اليها ، من طريق اخرى ، ولكنه لم يوضح لنا هذه الطريق التي سلكها لبلوغ مثل تلك النتيجة ، فما هي الزاوية التي نظر منها الى الحضارة ؟وما هو الموقف الفكري الخاص الذي انطلق منه لتقرير ماقرر ؟

انه لم يتبع خط توينبي « المؤرخ » ذي « النزعة الدينية » ، ولا خط ولسون اللامنتمي بدليل « استغرابه » لمقترحاتهما ، ولا اتبع خط الروس المحدثين ، لانه موافق على مافيل : « ان الروس يعكفون اليوم على تركيب رأس حيوان لجسم انساني » !

كيف اهتدى اذن الى النتيجة نفسها التي اهتدى اليها اولئك الذين يخالفهم الرأي في « الحل » ؟

هذه ثغرة خطيرة في تفكير الاستاذ قصيباتي ، ومن هذه الثغرة نفذ الابهام الى جملة مقرراته ، وسيطر على جوه الذهني ضرب من الاغراق في الحدس جعله « يتنبأ » أكثر مما يفكر ، و « يتخيل » اكثر مما يعرض او يبين ، و « يحلم » اكثر مما ينظر الى الوقائع .

انه يتنبأ حين يقول « بكل تهور » ـ وهو الذي يصف قوله هذا الوصف ـ : « ان الدور الان ، لابداع حضارة جديدة ، حولنا نحن العرب » !

وهو يتخيل حين يقول : « ان الدهشة التي تصيب الشخصية الحضارية ، في يقظتها الاولى ، امام انتصاب الجمال ، المنبثق من الحياة ، انبثاق النوافير ، واللطمة القاسية المحرقة التي تتلقاها هذه الشخصية منه على صفحة روحها ، انما هو دليل على الثراء الخصب الذي يتفاعل في اعماق هذه الشخصية ، والذي يصنع رؤاها »

هذا تخيل محض لايستند الى واقع ، لانه مبني على مجردات ، موغلة في عالم التجريد ، فالدهشة شعور فردي لاتمر به جماعة اطلاقا ، وكلمتا « الشخصية الحضارية » لاتدلان على معنى واضح ، ولا تشيران الى حقيقة موضوعية ، وكل مايمكن ان يفهم المرء منهما ، ايماءة الى تشبيه أو كناية او مجاز ينقصه الاستقرار في الذهن ، ويشكو الترجرج . وكذلك هو شأن سائر العبارات : « صفحة الروح » « الثراء الخصب » ، « صنع الرؤى » .

وهو يحلم لانه يقرر في بدء من حديثه عن أسس الابداع الحضاري: « ... لكننا نؤمن بان الحضارة تستعصي على كل قانون ، وان عمليات الابداع الحضاري لاتخضع لمفاهيم محدودة ، مدروسة ، او مستخلصة ، يمكن ان تطبق في كل زمان ومكان . »

اذا كان هذا هو ايمان الكاتب ، فكيف يقر ان الحضارة الغربية الحالية تعاني مرحلة نزعها الاخير ؟ ومن اين اتاه ذلك الرأي بان ابداع حضارة جديدة ، هو الان دور العرب ؟

واذا كان انهيار الحضارة الغربية « واقعا » فكل واقع يجري بقانون واذا كان للعرب ان يلعبوا دورا ابداعيا في المرحلة الراهنة من تطور الحضارة ، فلا بد من ان تكون هنالك وقائع او « ارهاصات » تؤكد ، او تظهر على الاقل ، بدايات هذا الدور وفي كلتا الحالتين ، لاغنى عن الاستناد الى قانون !

ليعذرني القارىء اذا انا نقلت اليه هنا الكلام الذي القاه رابندرانات طاغور ـ وهو الشاعر المفروض فيه ان يتخيل ويحلم اكثر من أي باحث ! ـ في ١٨ حزيران عام ١٩١٦ على طلبة الجامعة الامبراطورية في طوكيو ، حين وقف يحذر اليابان من الحضارة الاوروبية . قال :

« الحضارة التي تأتينا من اوروبا ، مفترسة ، ونزاعة الى التسلط . انها تستهلك الشعوب التي تغزوها ، وتبيد او تلاشي الاجناس البشرية التي تزعجها عن زحفها الفاتح . انها حضارة سياسية برمتها ولها نزعات آكلي لحوم البشر ، ترهق الضعاف ، وتجمع الثروات على حسابهم . انها آلة طحن ، تزرع البغضاء والتفرقة في كل مكان ، وتخلق الفراغ امامها . انها حضارة علمية . وليست انسانية . وقوتها انما تأتيها من انها تجمع كل قواها وتطلقها نحو الهدف الاوحد الذي هو تكديس الثروة ، شأنها شأن المليونير الذي ينال غناه على حساب روحه، فهي تنكث الوعد باسم الوطنية ، وتمد شباكها بلا حياء ، وحبائل أكاذيبها ، وتنصب اصناما ضخمة ، مريعة في معابد لاله « الربح » ، ذلك الاله الذي تعبده . اننا نتنبأ دون ادنى تردد ، ان هذا لايمكن ان يدوم

الى الابد ، وذلك لان في العالم قانونا اخلاقيا مهيمنا ، ينطبق على الجماعات كما ينطبق على الافراد . »

هذا كلام واضح ، ومفهوم ، لايغوص في المجردات ، ولا يبنى على احلام وتصورات ، ويرى ان ثمة « قانونا اخلاقيا » هتكت اوروبا حرمته وتجاوزت قواعده ظلما واعتباطا ، فلذلك ، يتنبأ صاحبه بعدم دوام هذا الوضع .

اما دليلنا نحن العرب على سقوط الحضارة الغربية ، فانا نستله من التاريخ ، تاريخنا القريب ، ولا يزال جاريا ، أي من « انشاء » اسرائيل على ارض فلسطين ، ظلما وعدوانا .

هذا دليل حسي يفهمه البسطاء من الناس في كل ارض عربية ، كما يفهمه الفلاسفة الكبار مثل توينبي وبرتراند راسل ، ولا حاجة بعد الى دليل آخر . وكان في مستطاع الاستاذ قصيباتي ان ينطلق منه ، ويبني عليه .

غير انه اذا أوغل في غيابات الحدس ، ونفى قيمة القانون في مثل هذه الدراسات ، اضطر بحكم هذه المواقف الى وضع تقريرات اصح ماتوصف به انها « ذاتية » ، ولذا ، كثر استعمال « السين » و «سوف» لديه ،على نحو لم يسبق ان رأيته لدى كاتب يعالج قضايا خطيرة كالتي خاض فيها الاستاذ قصيباتي .

لاحظ هذه العبارات : « أمة من الامم سوف تتحفز للبدء في عملية بناء حضارة جديدة ... » ، « ... وريثما تبرهن أمة من أمم القارات المتأخرة ، نظريا وعمليا على عكس مانقول ، سيبقى هذا الحق ملكا لنا نحن العرب » ، « ... أما ابداع الحضارة فهي وظيفة سوف تلتصق بكيان اجيال لم تولد بعد . » ، « ... وفي هذه الحالة ، سوف تتأخر ولادة الحضارة ، ربما قرونا عديدة . » ، « .... والشرط العملي الذي سيأذن بانطلاق الحضارة الجديدة ، هو ان نصل اولا الى المستوى الفكري والعلمي التكنيكي الذي وصلت اليه الحضارة الحديثة » ، « .... اذ اننا نحدس بانه سيكون للحضارة الجديدة روح خاصة بها ، عربية محضة . »

لاادري ان كانت هذه « التنبؤات العجيبة التي تستسهل استعمال الدلالات اللفظية على المستقبل ، ناشئة عن جرأة ، ام عن ايمان ، أم عن هوس ، ام عن رغبة ملحة في استعجال مايريد الكاتب ان يكون ، غير اني لمست في أخر هذا البحث روحا موضوعية تتنافى والذاتية الحدسية في أوائله .

انه يبين مثلا ان الثورة هي الدرب الاوحد للحضارة « لان الثورة وحدها تستطيع ان تحقق النهضة الشاملة التي نريد بها ان نصل الى مستوى اخر الحضارات » ولكن من قال للاستاذ قصيباتي ان هذه الثورة التي ينشدها « الان » ، أي في اطار الاوضاع العالمية الراهنة ، لن تمنى بالفشل ، او تتعرض لنكسة تمنعها من تحقيق النهضة التي يريدها . ونحن نعلم علم اليقين ان جميع الثورات التي قامت في التاريخ كانت تتعرض لنكسات ، وهزائم ، وانشقاقات ترد الوضع الى أسوأ مما كان عليه قبل اندلاعها ؟!

ثم يبين ان « النهضة الحديثة لن تنجح الا عن طريق العلم » وهو يشاهد بأم عينه كما شاهد غيرنا من قبل ، ان العلم حيادي بين الرذيلة والفضيلة ، بين الشر والخير، بين الحق والباطل ، وان النزعة العدوانية في العالم الراهن تتغذى اكثر ماتتغذى على العلم ، وان هذا العلم نفسه عاجز في الحضارة الغربية القائمة ، عن وقايتها من السقوط والاخفاق ، ومعنى ذلك كله ان نجاح النهضة ليس رهنا ـ كما يقرر الاستاذ قصيباتي ـ باتباعها طريق العلم ، وانما باتباعها طريق الفضيلة ، طريق الخلق النبيل ، في استخدام العلم .

على ان جملة مايؤخذ من هذا البحث ، والشروط التي يضعها الكاتب لقيام « نهضة ما في العالم العربي » ان الثورة ليس امرا محتوما ، لانها معلقة ـ بحسب تقريراته الموضوعية على تحقق احوال واوضاع هي نفسها غير محتومة ، كتغير الوضع السياسي الراهن ، واعادة توزيع الثروات ، و « سحب الطاقة من الجمال ، وتحويل هذه الطاقة الى الثورة التي تقف بانتظارها » ، وهكذا يخفق الكاتب في البرهنة على ما قال وقرر في بداية بحثه .

الثورية ومنطق التجربة والنكسه
لماذا نعيد النظر ؟

ثم يأتي الاستاذ مطاع صفدي بدراسته هذه للمسألة الثورية ، في اعقاب الاستاذ قصيباتي ـ او هكذا شاء ان يكون ترتيب الابحاث في العدد الماضي من « الاداب » ـ فيتساءل مطاع عن كيفية طرح المسألة الثورية من جديد ، وعن الحاجات الاساسية التي تحمل على هذا التجديد ، وعن الفائدة الحقيقية في « مواجهة المسألة بصورة جذرية شاملة » .

وبدلا من ان يجيب عن هذه الاسئلة التي طرحها ، وبالترتيب الذي وضعه لها ، يستدرك ، ويسأل : « ما هي الثورة اولا ؟ »

وهكذا ... يستطرد مطاع ، ويستطرد ، وتتشابك الموضوعات في ذهنه ، وينقدح له من الجواب الذي قد يقدمه عن سؤال طرحه ، عدة أسئلة ، فانت لاتمضي في قراءته الا ليعود بك الى ماكان قد اوقفك عنده ، او ليقف عند موضوع جديد انتهى اليه نتيجة الاستطراد ،فتحسب وانت تقرأ ماكتب ، انك تطالع في كتاب الماني لفيلسوف معقد قضى عمره بين المجردات ، فلا يكاد يتناول المحسوسات الا من بعد سحيق .

الموضوع الذي يفصح عنه عنوان بحثه واضح . يلخصه هذا السؤال : « لماذا نعيد النظر ؟ » وعبثا تبحث في الصفحات الاولى عن

جواب ، او بداية جواب، او منطلق نحو جواب ، وسر هذا الاسهاب كامن في استطراداته التي يستحيل ان تنتهي ، ثم في أسلوبه الذي ينقل القارىء في دهاليز فكرية يصعب عليه معها ان ينظر الى ماحوله بوضوح ، او يدرك ما امامه في ذلك الظلام المطبق من الجهات الاربع . هذا ، بالاضافة الى « تكرار » للفكرة الواحدة في قوالب متعددة ، و « اشارات » الى نظريات هي ، في جملتها ، مبهمة ، كالحديث مثلا عن « المفهوم الشكلي ـ بالمعنى الكانتي ـ » ثم عن الجدلية لدى هيجل وماركس ، وسارتر ، ثم عن الحضارة بالمعنى الانتولوجي الجدلي .

اما التكرار فمثاله قوله : « ان الثورة لايمكن ان تحدث ككل ، كما لايمكن ان تحقق الاغراض التي قامت من اجلها . » . وكان قبل ذلك قد قرر : « الثورة في حقيقتها شيء لايتحقق كله » . وفي مقام ثالث قال : « اذ ان الثورة حدث لايكون كله ، وهو حدث تنشق عنه احداث اخرى . »

وهذا الاضطراب في ترتيب الافكار ، ووضعها في سياق لايحتاج معه الى تكرار ، أوقعه ـ او اوقع المطبعة ، لا ادري ! ـ في كتابة فقرتين مرتين تبدآن في كلمتي « ولكن ينبغي .. » وتنتهيان بكلمتي «... ثورات اخرى » فقد وردت هاتان الفقرتان في اخر الصفحة ٦ من « الاداب » وبداية الصفحة ٧ وتفصل بين الصفحتين فقرة واحدة تبدأ هكذا : « ... فالتبرير اذن يكاد يكون كله فعلا ذهنيا مزيفا ... » مع ان هذه الفكرة ايضا قد ظهرت من قبل في شكل اخر !

لا اعتقد ان مثل هذا الاسلوب الاستطرادي التكراري الذي يتناول به صاحبه عشرات الموضوعات الفكرية في بحث واحد ، يمكن ان يؤدي الى « الاقناع » ، فضلا عن البيان و « الايضاح » .

تأمل مثلا عرضه لفكرة القدرية عند العرب ، وقد جاءت استطرادا ايضا ، فهو يقول : « وقد نكون نحن العرب ، من اقل شعوب الحضارات قدرة على تفهم هذا الموقف « يريد اعادة النظر » حتى تكاد ازماتنا التاريخية تمضي دون وعي منا ، وكثيرا ما اخذت طابع الحدث الغفل ، المجهول المصدر والاسلوب . ولذلك اعترفت حضارتنا المنصرفة ، ومازلنا حتى في تصفيتنا الحاضرة نعترف بطقوس القدرية التي تنفي عن الاحداث اية معقولية داخلية ، وتتركها لعامل خارجي اتخذ صفة الغول الذي يفترس كل شيء باسم لا شيء ، ومن اجل لا شيء ، فلقد صور الزمان بانه ذو سياق تخريبي وسمي بالدهر ، كما سمي الحدث الغفل من اية منطقية ، بالحدثان . وكل ذلك يعبر عن خضوع التاريخية العربية لمأساة خارجية ، تمثل فيها الاضرار ، بصورة القوى العجماء الغاشمة ، غير المفهومة . »

أعتقد أن الاستاذ صفدي يخلط هنا بين الاحداث الانسانية والاحداث الكونية وينصب نقده للعرب على موقفهم من الاحداث الكونية التي يعطونها صفة « القدر » كالموت ، والوقائع الماضية ، والحوادث المفاجئة التي لا يد للانسان فيها كالفيضانات ، والزلازل ، وما أشبه ...

ولقد كان موقف العرب من الاحداث الكونية ـ ولا يزال حتى في دور التصفية الحاضر ـ أقرب الى المنطق ، وألصق بالتفكير العلمي ، من موقف أي شعب متحضر . فالعرب أول من حاول ايجاد تفسير علمي لظواهر الطبيعة واحداث الكون ، بينما غيرهم كان يعتقد بآلهة للعواصف مثلا ودعك من آلهة البحار والغابات والنجوم وآلهة الشعر والحكمة و و... وعناية العرب بالطب والكيمياء والرياضيات في اطار الحضارات الاولى تؤكد اتجاه تفكيرهم نحو التجربة في درس السلوك الانساني . وقضية « الاخذ بالثار » التي شاعت عنهم وذاعت ، تدل على مدى فهمهم لتبعة الانسان حين يكون الحديث صادرا عنه . وحكمهم وأمثالهم تزخر بضرورة التدبر والنظر في العواقب والروية . وهذا نموذج من خطأ التفكير لدى الاستاذ صفدي ، وهو انما يقع في هذه الاخطاء لان ذهنه منصرف الى ما يقوله الآخرون ، منغمس في أجواء هيجل وماركس وسارتر وغيرهم ، منغلق دون الوقائع المحسوسة وهو يخوض في المجردات .

انه يقول : « ... فالتاريخ اذن لا يزحف ولا ينمو ، ولكنه يقفز »، والامر كله لا يعدو أن يكون ضربا من التشبيه ، أو المجاز ، أو الاستعارة ، وهكذا ... يبني مطاع نظريته في الثورية كلها على تشبيه او استعارة!! ثم يفسر « النكسة » من زاوية هذا التشبيه دون أن يلاحظ محتواه الواقعي في شيء أبدا .

وأغرب ما في بحث الاستاذ صفدي أنه ينتهي الى نتيجة صحيحة، وهي أن النكسة ليست هزيمة نهائية ، وانما هي درس تخرج به الثورية اثر كل معركة من معاركها .

ليته ظل يستعمل « اللغة اليومية » لكان في بداية بحثه مثل نهايته لحظة استعمل هذه اللغة .

« أصابعنا التي تحترق »

الرأي الذي يبديه الاستاذ رئيف خوري في رواية « أصابعنا التي تحترق » لمؤلفها الدكتور سهيل ادريس يشير الى انطباع خاص ، وهذا الانطباع اذ يصدر عن قاريء ناقد ومؤلف مثل رئيف ، يعني ـ ولا ريب ـ أن هذه الرواية حققت الى حد ما ، ان لم يكن الى حد بعيد ، الكثير من أهدافها .

ذلك بأن رئيف لم يقف موقف الناقد المحلل الذي يعي جملة القضايا والشؤون الادبية فحسب ، وانما كان قارئا أيضا ، قرأ « الكتاب في متعة وشوق » ورأى فيه « مواقف جمة يرتفع فيها الكاتب عن محض الاخبار والتقرير ، ويجلي حتى يبلغ مرتبة كبار الموهوبين في الفن القصصي سياقا وحوارا وتحليلا وتصويرا » .

اما أن الكتاب يقرأ في متعة وشوق ، فهذا ما أوافق عليه رئيف ، ولكني أرى أن النوع الادبي ـ أي الرواية ـ الذي اختاره الدكتور سهيل لعرض « قضية رجال القلم في هذا البلد » لا يلائم القضية من جهة ، ولا استطاع المؤلف أن يوحد بين القضية والنوع الادبي ، بأسلوبه ، من جهة ثانية .

لقد كان من الافضل ـ في رأيي ـ أن يختار سهيل نوع «اليوميات» أو « المذكرات » في مثل الموضوعات التي عرض لها في روايته . وقد قفزت لذهني وأنا أطالع « أصابعنا التي تحترق » ذكرى مطالعتي لـ « يوميات أندره جيد » ، وفيها عرض شبه روائي للحياة الادبية في عصره ، وقضايا رجال القلم في بلده ، غير أني وقفت وأنا أتابع المطالعة ، على مذكرات الهام الشبيهة بيوميات جيد. وهكذا ... انقسمت الرواية بين نوعين أدبيين لم يلتحما ـ فيما أحسب ـ التحاما طبيعيا ، وعطلا على الكتاب وحدته ، وعلى القصة تسلسلها . وهذا ما لحظه رئيف أيضا .

وأود أن أشير الى قضية أراها مهمة في قصص الدكتور سهيل ، وهي أن تعلقه بالواقع اليومي ، بالحوادث الحياتية في سرد ما يروي أو يقص ، صرفه صرفا تاما عما يسميه أندره موروا «الحقيقة الشعرية»

هنالك حقيقتان في كل عمل فني : الواقع اليومي أو العملي الذي يعرفه كل الناس ويعايشونه ، ويتقلبون في أجوائه ، والحقيقة الشعرية أي تلك التي يدركها كل امرىء في ذاته ، وليس لها وجود موضوعي ملموس ، ومسرحها الوحيد هو النفس البشرية وما يعتمل فيها ، ووظيفة القاص أو الروائي أن « يختار » من التفاصيل ما يوائم الحقائق الشعرية التي يريد أن يبسطها أو يوضحها في أثره الفني ، على أن تتجانس وتنسجم وتصب أخيرا في تأثير واحد .

والدكتور سهيل بارع في وصف الواقع اليومي وتصوير الحوادث الجارية ولكنه يخفق في اختيار التفاصيل ، وبيان الحقيقة الشعرية في كل شيء يراه أو يصوره ، ومرد اخفاقه ـ كما قلت ـ الى تشبث عجيب،

غير اعتيادي ، بأداء الحياة كما تجري ، وكما تظهر في واقعها العاري .
وليس عمل الفنان مما يقتصر على « تجريد » الحياة من زخارفها ، أو تعريتها من ثيابها ، بل يتلمس هذا الزخرف وتصويره أيضا بروح شعرية .

بواعث التجربة الشعرية

يتحرى الاستاذ ايليا الحاوي ، في بحثه هذا ، بواعث التجربة الشعرية ، من خلال مقارنة يعقدها ، أول البحث ، بين الشاعر والعالم ، ويختار موضوعا معينا هو « الشجرة » ويمضي بعد ذلك في « تعميمات » يجد لها البراهين في موضوعات أخرى ومواقف شعراء معينين، فيقرر مثلا أن « التجربة الشعرية العميقة تصدر عن ذلك التوحيد الحي الذاهل بين ما تعانيه النفس في الداخل وما تبصره في الخارج » .

ثم يقرر : « ... ان وراء التجربة الشعرية محاولة لزعزعة العالم المادي المتجمد وخلقه خلقا نفسيا يزيل برودة العقل ونباته وعجزه عن الرؤيا الجديدة التي تخرج الانسان من دوامة السأم في الوجود » .

أظن أن من العسير أن ينطبق هذا القول على كل تجربة شعرية ، وعلى كل انسان ، وهو لا ينطبق ، على كل حال ، الا من باب التأويل ، فالسأم « تجربة » لا يمر بها كل شاعر والذين مروا بها من الشعراء ، كانوا يعانونها في لحظات ، وايليا عممها على « كل انسان » تعميما اصطناعيا ، ثم جعل وظيفة الشعر في « بعث العالم المادي » والقضاء على ما فيه من رتابة وتكرار . واكبر الظن أنه كان يفتكر وهو يكتب ما كتب ، اما بالمعري الذي ذكره أول الامر ، أو بصلاح لبكي ، أو بغيرهما ممن يشابهانهما في « الشعور » ، وقد استعان من بعد على تأييد نظراته، بشاعر مثل بودلير ، ثم بالرمزيين المحدثين ، ثم بالشعراء « الملاعين » وهؤلاء كلهم يصدرون عن مزاج متقارب ، الى التشاؤم أقرب .

وعندما يصل الاستاذ الحاوي الى قضية « الحرية » وتوق الانسان اليها ، وأثر هذا التوق في بعث الشاعرية ، يتخلى شيئا فشيئا عن التعميم ، ويصبح عندئذ موضوعيا في موقفه ، لانه ينصب على نماذج واضحة ، وأفكار لا يشوبها تعقيد أو غموض، فالباعث الاكبر على التجربة الشعرية – فيما يؤخذ من سير الشعراء الكبار ومجمل ما قالوه – انما هو محاولة الشاعر الدائبة على التخلص من « عالم الضرورات » ، وتخليص الناس من الضرورة ، عن طريق تحويلهم من عبيد الى أحرار ، ومن علماء الى شعراء ، ومن فاترين خليين الى عشاق معاميد .

وحين لا يقف الاستاذ الحاوي وحده بل يلتقي مع كثير من المفكرين . وقد حسب أكثر من قاريء لمقالات الصحف ومتتبع أن ايليا أفاد في اكثر من نظرة وفكرة ساعة كتب بحثه هذا ، من مقال للاستاذ يوسف الحوراني ، نشرته مجلة « المعارف » في عددها عن شهر أيار ١٩٦٢ تحت عنوان « الفن والانسان » ، وذكر لي عدد بلغ الثلاثة من هؤلاء القراء نحوا من تسع نقاط التقاء بين الحاوي والحوراني تقرر النظرات والفكر نفسها . وكل من يقرأ المقالين واجد لا بد ، هذا النوع من الالتقاء ، بيد أني لا أستطيع الجزم فيما اذا كان التقاء الحاوي بالحوراني بلغ حد الاقتباس ، وان كان الثاني متقدما على الاول في الزمن .

وكل ما أود أن أبنيه أخيرا ، أن الحاوي وفق الى ما لم يوفق اليه غيره من الباحثين في الحملة المباركة التي شنها « على ذلك النوع من الادب الذهني الذي يعزل تجربة الاديب في المطلق ، ويؤلف بيئة فكرية فردية في الوهم ... »

ذلك صحيح ، وحسب هذا البحث فائدة أنه جلا تلك النقطة المهمة في حياتنا الادبية الراهنة ...

– عبد اللطيف شراره –

العقل في الشعر

تتمة المنشور على الصفحة ٢٠ ـ

يتظنى من الكآبة ان يبدو لعيني مصبح او ممسي
مزعجا بالفراق عن انس الف عز أو مرهقا بتطليق عرس

ان لفظة « يتظنى » في هذين البيتين تؤكد ان البحتري لم يستسلم قط ، لذهول الاشياء بل لبث يراقبها ويرنو اليها من الخارج . فالايوان ليس مزعجا بالفراق وانما الناظر اليه يتوهم ذلك ، أي ان الشاعر لم يعرف الحلولية ، ليوحد بين واقع الانسان وواقع الايوان بل قارب بينهما في التأويل والوهم ، دون ان يتخدر وعيه وتنذهل حواسه فيغدو وهمه العقلي حقيقة نفسية ويقينا وجدانيا لا ريب فيه . فهذا الشعر هو شعر الفكر المتماسك المعتصم بذاته ، الذي يطوف به اعصار النفس ويجول حواليه دون ان يطغى عليه ويسوقه في تياره.

ومن ذلك ايضا تعليل ابن الرومي لقوله في غناء وحيد :

تتغنى كأنها لا تغني من سكون الاوصال وهي تجيد
لا تراها هناك تجحظ عين لك منها ولا يدر وريد

ولقد ظهر في الشطر الاول من البيت الاول قليل من اللبس فسارع الشاعر الى تبديده وايضاح معناه في الشطر الثاني من البيت ذاته ، وفي البيت الثاني والابيات اللاحقة جميعا . وليس حرف الجر « من » في قوله « من سكون الاوصال » سوى حرف تعليل وتفسير ، اوضح الشطر الاول ايضاحا نثريا . وبالرغم من ان الغموض في ذلك الشطر ليس غموضا نفسيا بقدر ما هو غموض بياني تعبيري ، فان شرحه يدلنا دلالة واضحة على ان طبيعة ذلك الشعر لم تكن تتيسر للمعاني والصور المغمورة بالغموض بقدر ما تتيسر للمعاني المخطوطة الواضحة المعالم والتحاديد.

ونرى ذلك ايضا في تحديده لنشوة الطير بقوله :

فتخال طائرها نشوان من طرب والغصن من هزة عطفيه نشوانا

وقد جاء حرف الجر « من » في هذا البيت كما جاء في البيت السابق وسيلة للتوضيح اذ علل ما تخايل للشاعر من نشوة الطير بهز العطفين . وبعد ان كان يتوهم لنا ان النشوة هي نشوة نفسية ، اذا بها تصبح مخايلة خارجية منقولة عن ظاهر الاشياء . فالغصون ليست منتشية، وانما هز عطفيها يوهم بذلك . وربما تضاعفت آفة التعليل بفعل تخال، وهو شبيه بفعل يتظنى الذي شاهدناه في احد الابيات السابقة المجزوء من قصيدة البحتري في وصف ايوان كسرى . وهما جميعا يشيران الى ان تجربة الشاعر لم تكد تعرف اليقين النفسي الذي يتخطى المخايلة الخارجية الواعية الى نوع من الاحساس الحتمي العميق الذي يجعل من اللحظة النفسية حقيقة وجدانية لايمكن ان يدفعها او ان يزيلها المنطق العادي القاصر . فالشاعر العربي قلما وفق في صهر المادة واذابتها والتقمص فيها لان عقله كان يعقله ويصده عن الانطلاق الى الحقائق الحية التي لا ترى ولا تفهم بل تنبجس بنوع من حنين النفس للمجهول المختبيء وراء جدار الكون .

ولقد بلغ هذا الوعي للاشياء ذروته عند المتنبي ، وتجسد لديه بالتجريد الذي يرتقي من الواقع الى المبدأ الذهني الذي يمثله فكان شعره تفكرا بالحياة من خلال نواميسها الطبيعية والمادية والواقعية ولم يكن تخطيا لها وتعبيرا عما لا يعبر عنه في وسائل اللفظ والفكر العاديين. ان ابعاد شعر المتنبي هي ابعاد حياتية واقعية تقوم فضيلتها على صحة التقرير والمعرفة والاستنباط ، وقد انحسرت غالبا ، امام سور العقل فقالت بما يدركه وعقدته وقصرت عما يتعداه وما لا يدركه .

اما الغموض الذي نشهده عند اصحاب البديع فلم يكن غموض الحالة النفسية التي تتراءى وراء اصقاع الواقع الثابت المتجمد، بقدر ماكان غموضا فكريا يتعمد فيه الشاعر ستر المعاني وتعميتها وتعقيدها وتوليدها واسقاط القرائن الواضحة التي تربطها بعضا ببعض فهو غموض ذهني فكري متعقد ، وليس غموضا ايحائيا خاطفا .

الاستعارة

لقد اجمع البيانيون على ان الاستعارة هي ابعد شأوا فنيا من التشبيه ، دون ان يحددوا سبب ذلك بوضوح . والواقع اننا اذا نظرنا الى الاستعارة نرى انها ليست سوى تشبيه مختصر ، اختلت معادلته وسقط طرفه الاول واستعيض عنه بالخطف مباشرة الى الطرف الثاني أي الى المشبه به . ولقد كان سقوط الطرف الاول من اهم الاسباب التي اضفت على الاستعارة عمقا وبعدا فنيا ونفسيا وذلك لان سقوط الطرف الاول حرر النفس من بطء الاسلوب المنطقي وحرر ايضا المعادلة من وضوح الاسلوب النثري وكساها بقليل او كثير من الوهم والغموض المتولدين من الاتصال المباشر بين النفس والاشياء .

فعندما يقول المتنبي :

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم

نرى في استعارة الموج للمنايا بعدا فنيا نقصر عنه معادلة التشبيه في طبيعتها البرهانية الايضاحية . فبدلا من ان يقول الشاعر ان المعركة شبيهة بالبحر وان الموت شبيه بامواجه ، تجاوز عن هذا التفسير النثري الذي يزيل روعة الغموض النفسي وعمقه وتصدى الى رؤية امواج المنايا المتلاطمة . وقد جاءت الاستعارة وسيلة للايحاء النفسي الغامض ، كما كان التشبيه قد جاء وسيلة للايضاح الفكري.

وهكذا فان الاستعارة تستقيم ، غالبا ، على قياس منطقي تعادلي كالتشبيه ، الا انها تخطف مباشرة الى النتيجة النهائية موحدة توحيدا تاما بين المشبه والمشبه به . وآية ذلك كله ، ان التشبيه يلبث تحت سيطرة العقل الذي يمنعه من ان يوحد توحيدا تاما ما لا يتوحد في منطق الواقع والحقيقة الحسية والمعرفة البرهانية . اما الاستعارة فانها تنطلق من المعادلة المنطقية التي ينطلق منها التشبيه ولا تعتم ان تتخطاها وتتخطى سلطة العقل التقريري الواعي وتصهر الاطراف المتقابلة صهرا نفسيا يولد منها واقعا نفسيا جديدا ، لا يقل صحة وصدقا عن الواقع القديم. بالرغم من انه اقل منه شيوعا . فالاستعارة تمنع الانقسام والانفصام وتلتقط الاشياء في حدود نفسية تكون فيها مظاهر الوجود والاحوال الوجدانية في حالة الفة وتقمص وقبل ان تبين فيها ملامح العالم الخارجي والعقل الذي يعبر عنها .فالموت والبحر لم يوجدا في ذهن المتنبي منفصلين بل التبسا بعضا بالبعض الاخر وانصهرا عبر اليقين النفسي حتى اصبح ما يصح في احدهما يصدق في الاخر . فليس ثمة ذاتان بل ذات واحدة. لذلك نسب الشاعر امواج البحر الى المنية كأنها صفة قائمة فيها قياما فعليا حيا وليست منسوبة اليها او مفروضة فيها او مقحمة عليها. فهي لم تتظن تظنيا كما رأينا عند البحتري كما انها لم تخضع لاساليب التفسير والتقرير التي خضعت لها صور ابن الرومي. فهي قبض على الاشياء قبل الفهم ومحاولة لحمل الواقع محملا جديدا يحقق به الانفعال ذاته ، ويتخذ شكلا ويلج الى قلب الاشياء قبل ان يعي ويهدأ ويواجهها مواجهة مدركة تلتوي وتلتف وتتباطأ حتى تتجلى وتتضح.

ومهما يكن فان الاستعارة قد لا تنطوي ، دائما على روح الشعر . وبالرغم من انها اكثر تيسرا للتجربة الشعرية من التشبيه فانها لا تبث الايحاء الشعري بثا صادقا الا اذا كانت العلاقة التي تربط المستعار بالمستعار منه علاقة نفسية سحيقة ، تكشف الارتباطات الغامضة بين النفس والوجود . لهذا فليس في قولنا « رجل قامت تعانقه الاسد » الا ظل باهت من الغموض الذي لم يتولد من الخطف النفسي بل من الايجاز الفكري . فهي متأتية عن سرعة الادراك وليس عن عمق الانفعال. وهي وان كانت ارقى من التشبيه عقليا لا تقل عنه عقما في التقرير والتفكير والايضاح . اما عندما يقول امرؤ القيس :

وليل كموج البحر ارخى سدوله علي بانواع الهموم ليبتلي

نرى ان الاستعارة تقوم على التقريب بين الليل والخيمة والاستعاضة عن المستعار منه باحدى خصائصه وهي السدول . فهذه الاستعارة المكنية هي اقرب الى الشعر من الاستعارة الاولى ، لان العلاقة التي تربط بين الليل والخيمة ليست علاقة دنية مبتذلة وهي لم ترتسم على حدقة

البصر والعقل بل على حدفة الخيال السحيقة الابعاد ، النائية الاغوار. ان خيمة الليل محاولة لتقريب الاشياء من خلال الالتماعة النفسية عبر خيال خالق مبدع بشكل حلولية روحية . فالليل الذي ارخى سدوله خطف في تخطي النفس لذاتها العقلية الى ذاتها الحدسية الابداعية . ولقد جاء هذا التوحيد التام انتصارا لليقين النفسي على البرهان العقلي فبدلا من ان يروض العقل الانفعال ، تسلط الانفعال على العقل وطواه في ذاته طيا وروضه .

ومهما يكن فان روعة امرىء القيس في ذلك كله ، انه لم يكتف بالتوحيد بين طرفي المعادلة او الاستعاضة عن المعادلة كلها بجزء جوهري من اجزائها بل نرى انه يوغل في الرؤيا ، عبر خياله الخالق مزيلا الحدود بين الذات والموضوع ، بين النفس والمادة . فسدول الليل بالنسبة لامرىء القيس ليست سدول سواد بل سدول هموم ، أي انه وحد بين ظلام الليل في الخارج وظلمة الهموم فيالداخل فجعل يبصر همه بعينيه بقدر ما يعانيه في نفسه ، خالعا في ذلك كله نفسه على الكون .

وهكذا فبينما يعبر التشبيه عن تقارب الاشياء بجزء من اجزائها وانفصالها بالجوهر والماهية فان الاستعارة تغالي بذلك الشبه الجزئي وتجعله يتضخم ويتعاظم ويمتد حتى يستولي على الكل بتأثير الانفعال النفسي او الحدس الفكري الذي يصل الى نتائج الاشياء قبل ان يمر بأسبابها .

الرمـــز

اما الرمز فهو لا يجمع اطراف الاشياء الى بعضها بعضا ، وانما يصدر من الداخل الى الخارج او يلج من الخارج الى الداخل ، فيجسد النفسي بشكل مادي مبتكر ، ويبعث المادي ، محاولا ان يبدع العالم ابداعا جديدا . فالرمزيون يعتقدون كما كان يعتقد افلاطون ، ان عالم المادة والواقع والحس هو عالم مشوه ساقط انه انعكاس كثيف مظلم لعالم الحقيقة . فالواقع هو الحقيقة بعد ان تزل وتفقد ذاتها وتنهار من عدنها الروحي الاول وتنطفيء اضواؤها في ظلمة هذا الوجود . لهذا يرى هؤلاء ان عالم الواقع المادة ، هو عالم منكر زائف انه قناع وستروطين .

وهنا تظهر أهمية الرمز ، وهو اشارة منظورة لاشياء غير منظورة او كما يقول تندال هو اشارة خارجية لحالة داخلية او شيء شبه محدود لشيء غير محدود في سبيل اكتشاف العلاقات الغامضة التي تربط بين المادة والروح . لا شك ان هذه العلاقة التي توحد العالم الخارجي والداخلي ليس علاقة واضحة مقررة بل حدسية . فلو عدنا لهذه الابيات المجزوءة من احدى قصائد اديب مظهر حيث يقول :

أعد على نفسي نشيد السكون واستبقني بالله يا منشدي
فان تجواب عزيف المنون حلو كمر النسيم الاسود

لرأينا ان هذه المشاهد الخارجية قد عبرت في مصهر النفس وتجسدت من خلال ما يوحيه يقينها . فالمنطق لا يسيغ نسبة النشيد الى السكون . الا ان ما يستحيل في المنطق يبدو ممكنا في النفس . فهذا النشيد يصدح في مسمع داخلي عندما يغيب العقل عن ذاته ويستسلم لتيار الاحاسيس .

ومهما يكن ، فان نشيد السكون يبدو أقل ذهولا من النسم الاسود وذلك لان حدقة الحس انطفأت فيه وظهرت الارتباطات الغامضة المنبعثة من اعماق النفس كنتائج نهائية لبواعث مجهولة . فالشاعر كان قد تأثر خلال حياته تأثرا عميقا بالنسم وربما بعث في روحه شيئا من الانشراح وارتبط بوجدانه ارتباطا حميما . وما عتمت حياة الشاعر ان تعقدت بمصيرها وشعرت باليأس ارهقتها ضوضاء الحياة فجعل يتمنى نعيم الموت وهدوء الطبيعة وقد تمازجت هذه الانفعالات بنفسه واتحدت وانصهرت بعضا ببعض متخطية حدودها وتجسدت بالنسم الاسود ، خالعة عليه اسوداد البؤس وحلاوة الهدوء والسكون والموت .

ايليا الحاوي



رد على نقد

بقلم مختار عبد الباقي

تذكرت ، وأنا اقرأ نقد الاستاذ جوزيف نجيم لقصائد العدد العاشر من الاداب ، طريقة ذلك القاضي « الالمعي » الذي صوره الاستاذ توفيق الحكيم بكثير من السخرية في كتابه « يوميات نائب في الارياف » .... تذكرت طريقته الاوتوماتيكية العجيبة في « شلف » الاحكام على عباد الله البسطاء من ابناء الريف بمجرد القائه نظرة سريعة جدا على القضية تلو القضية ... ولقد شعرت ، حقا ، باسف عميق لهذا النوع الغريب من النقد الذي يعتمد على اشياء كثيرة ليس بينها شرط واحد من شروط النقد السليم .

اقول ذلك واعتقد اعتقادا تاما بان الاستاذ جوزيف نجيم لايجهل ماهي شروط النقد والا لما كان شاعرا حسب تعريف الاداب له ... ولما كان ، على ما وصل الي ، استاذا ثانويا يدرس مادة الادب العربي في بيروت ...

لقد ظلم الاستاذ نجيم نفسه وظلم النقد وظلم الشعراء المنقودين ومعهم القراء حين قبل وهو قائد الحملة على « ذوي المذهب الحديث الذين يريدون ان يكونوا شعراء بالقوة » ان ينتقد مجموعة قصائد من الشعر الحر . فهو منذ البداية لايعترف بان هذه القصائد من الشعر في شيء وما ذلك الا لانها خارجة على الاوزان التقليدية التي يظهر من خلال نقده انه يعتبرها الشعر كل الشعر العربي .. وقد كان الاولى به ، مادام انه يؤمن بهذا الرأي ، ان يعتذر عن نقد القصائد لانه يقف منها موقف الاب المتكبر من ابن له غير شرعي ، والناقد على ماأعرف لايمكنه ان يتناول الاثر الادبي فيقيمه تقييما منصفا الا اذا التقى معه التقاء موضوعيا في ناحية او عدة نواح معينة . اما في حال تجافيه مع الاثر فانه يصبح ساعتئذ غير مهيأ لنقده وتقييمه تقييما منزها عن العاطفة والهوى ...

والشيء الغريب ، الذي يلاحظه القاريء على الاستاذ جوزيف نجيم ، انه كأمثاله من انصار الاوزان التقليدية يجهلون حتى الان طبيعة الشعر الحر والاسس التي يقوم عليها والخصائص التي تميزه عن الشعر التقليدي ، فهم يعتقدون ، ويزعمون في اعتقادهم ، ان الشعر الحر انتقال من وزن الى لاوزن ، مع ان الحقيقة الموضوعية تكذب هذا الزعم وتسخر من جهل اصحابه ومروجيه .. فالشعر الحر شعر موزون على نحو ما ولن يضيره في شيء جهل البعض لهذه الحقيقة التي اصبحت واضحة وضوح النور ...

واذا كنت اكتفي من هذا الموضوع بتلك اللمحة السريعة فلانني ارى مجال التبسط غير متيسر الان في هذه الكلمة التي اريد منها قبل أي شيء اخر مناقشة الاستاذ جوزيف نجيم في طريقته النقدية المستغربة وفي تقييمه الجائر لبعض قصائد العدد ومنها - اذا لم اكن مخطئا - قصدتي المتواضعة « أبدا ... لابراح » . واذا كان الاستاذ نجيم راغبا في الاحاطة بهذا الموضوع، موضوع الاوزان ، فليس اقرب اليه من الرجوع الى مجلدات « الاداب » وفيها مايفي بالفرض على مااعتقد .

قلت في البداية انني تذكرت ، وانا اقرأ نقد القصائد للاستاذ نجيم ، ذلك القاضي « الالمعي » والحق أن تذكري لم يكن عبثا .. فالتشابه الذي لمسته في كل من الطريقتين : طريقة القاضي في اصدار احكامه وطريقة الاستاذ نجيم في نقده القصائد يكاد يكون تاما من حيث التعجل والعشوائية والجور ....

وانني لتاخذني الدهشة من ان يسمح شاعر كجوزيف نجيم لنفسه بان يطلع على قراء مجلة ادبية راقية كالاداب بهذا الشيء الذي طلع عليهم به وخاصة في النهاية ، وفي هذا الشيء كثير من الانفعال والنزق وكثير من عدم التواضع حتى مع أولئك الذين يعتبرهم القراء اكثر شاعرية منه واكثر احتراما للكلمة كسليمان العيسى مثلا .. فالاستاذ نجيم - على طريقة القادة الكبار - لايتنازل فيتناول قصيدة « بيت على الذروة » باكثر من سبع واربعين كلمة مع التلميح الى انها اثر ليس كله شعرا ..

والحق ان هذه القصيدة ، التي يمكن اعتبارها نقطة تحول في شعر سليمان العيسى من حيث عدة وجوه ، ويمكن ان تشكل وثيقة نفسية عن سليمان العيسى خاصة وعن غيره من المناضلين عامة ، كانت تستاهل ناقدا من نوع اخر . ولست هنا ، على كل حال ، بصدد الدفاع عنها وعن غيرها من القصائد التي آلمني ظلم بعضها على تلك الصورة وانما رميت من وراء قولي عليها الى ضرب المثل فقط على عدم تواضع الاستاذ جوزيف نجيم .. ولا اريد ان استبق النقاش بالحكم فاقول انه تجانف على قصيدتي « أبدا ... لابراح » وانما أسعى الى التوصل مع القراء الى هذا الحكم وسوف ارتضيه بعد ذلك حكما بيني وبين حضرة الناقد، هذا اذا لم ينكر عليهم حق الحكم بصفتهم يقرأون الشعر الحر ويتمتعون به وهو قائد الحملة عليه .

ولا يمكنني ، والحالة هذه ، ان ادعي بان « أبدا ... لابراح » جيدة او مقبولة او ربما قليلة الضعف ، وانما يمكنني ، على أي حال الادعاء بانها كلام لايحمد معه الصمم . واعتقد ان شاهدي الاقرب تناولا على ذلك هو قبول رئاسة التحرير - ولو مبدئيا - بنشرها في الاداب .

على انني سوف أحاول ، مع اعترافي امام زملائي القراء بغموضها بعض الشيء ، ان أقربها الى فهم الاستاذ جوزيف نجيم على ضوء بعض الايضاحات القليلة .

الا انني ارى ان من المتوجب علي ايضاحه قبل كل شيء هو انني اختلف مع الاستاذ نجيم حول مفهومه للمضمون الشعري الى جانب اختلافي معه حول مفهومه المتعصب للشكل . فالاستاذ نجيم شاعر يعيش قصائده سكرة موصولة في احضان عاشقة او حبيبة تصب في فمه القطر الزلال ومع القطر الزلال تصب في دمه الحران سما ... وهو اذا يرتمي معها او مع غيرها لاينهض حتى يذل في الوصال الشمم :

ونرتمي حتى يذل في الوصال الشمم

وهو لايتنشق ، كيفما توجه ، واني سار - كما يقال - غير العبق الانثوي ، عبق الجسد الملتهب ، وهو لذلك ، حين يكتب الشعر ، وحين يقرأ الشعر ، وحين ينتقد الشعر ، فانما يطلب فيه الجسد ولا شيء غير الجسد طلبا لايجهله من يطلع على ديوان « جسد » ...

وأحب ان اكون واضحا مع الاستاذ نجيم فاقول له انني لست ممن يفنون في الجسد وخصوصا بنفس الطريقة ، التي يفنى هو بها ، وانما احيا مثلي ومبادئي وعقيدتي ، وفي هذه المثل والمباديء والعقيدة يطيب لي الفناء اذا كان لابد من ذلك . وهذا ماقد يورث للاستاذ نجيم صعوبة اعني انزعاجا من الانغماس في اجواء تجربتي التي ستكون غريبة عليه ولا شك .

لكن حكم حضرة الناقد على قصيدتي لم يكن كله - فيما يبدو - نتيجة انزعاج كهذا وانما كان ، في اكثره ، نتيجة تناوله لهذه القصيدة وغيرها من القصائد تناولا سطحيا عاجلا أفسد عليه صواب هذا الحكم . وليسمح لي الاستاذ نجيم بان اهمس في اذنه بان عملية النقد ، نقد اي اثر ، تستوجب مجهودا يتكافا على الاقل مع المجهود الذي بذله صاحب الاثر من اجل ان ياتي النقد واعيا وسليما .

يتلخص القسم الاول من القصيدة التي اعتبرها حضرة الناقد حكيا حتى يحمد الصمم بانه دعوة من الاعماق ، دعوة تموء بها النفس الانانية التي كانت قد القي بها للريح والتي استيقظت نتيجة معاناة الشاعر - وليسمح لنا الاستاذ نجيم بالتسمية على سبيل الجواز فحسب -

معاناة الشاعر من تزعزع جسور الثقة بينه وبين الاخرين . هؤلاء الذين حمل صليبهم ووهبهم ضوء عينيه فقابلوه نتيجة اعتبارات عديدة ،نلاحظها في واقعنا الحاضر ، بالجحود والقوا به في زوبعة الشك المعتمة كما يلقى بالمنحرف او خائن القضية ..

اما القسم الثاني فيتلخص بانه رجاع الدعوة ، دعوة الانانية والاعتزال في الصومعة الحالمة ، بعيدا عن هموم الاخرين ومتاعبهم وجحودهم . وقد جاء هذا الرجاع على شكل تساؤلات يطرحها الشاعر بينه وبين نفسه ومن خلالها يمكن لحضرة الناقد ان يتبين ، بسهولة ، رفض الشاعر لتلك الدعوة ، انطلاقا من موقفه القصائدي الصامد الذي يؤثر معه احتمال العذاب في سبيل الاخرين واحتمال قساوة جحودهم ايضا ، كل ذلك لايمانه بان تبرير وجوده الاساسي انما يكمن في هذا الموقف بالذات ..

وبعد ... اليس من حقي ان أتساءل باحضرة الناقد عن الحيثيات التي بنيت عليها حكمك باعدام هذه القصيدة المتواضعة مع غيرها من القصائد الاخرى ؟! أليس من حق القراء ايضا ان يتساءلوا عن هذه الحيثيات ؟!

أولم يكن من واجبك ، أمامهم ، وانصافا للحقيقة ان تعطي مالقيصر لقيصر وما لله لله ؟!

هل كنت تمثل دور الناقد المنصف المتواضع ، حين طلعت علينا بأحكامك الغريبة أم كنت تمثل دور القاضي في محكمة تفتيش نقدية ؟!

أو لم يخطر لك ان تسأل نفسك وانت تطلق هذه الاحكام : هل هي من النقد في شيء ؟! من المؤكد انه لم يخطر لك شيء من ذلك .. ولكن ثق باحضرة الناقد « القائد » بانها لم تكن من النقد في شيء وانما كانت وثيقة على نوعية « قيادتك » لحملة الشعراء التقليديين ، وثيقة يتمسك بها انصار الشعر الحر ويرفعونها في وجوه خصومهم جنود الحملة « المظفرة » لكي يخجلوهم مما في أيديهم من سلاح ...

مختار عبد الباقي

حول الشعر الحر

بقلم : حسين صعب

وردت في نقد الاستاذ جوزيف نجيم لقصائد العدد الماضي من الاداب احكام جائرة على الشعر الحديث ، فقد قرر الناقد ان الشعراء المعاصرين لم يتمسكوا بقواعد الشعر الاصلية بل خرجوا عليها واخذوا يقدمون لنا نثرا وارادوا ان يفرضوه كشعر بالقوة . ولم يفضل من قصائد العدد سوى قصيدة (بعد الاربعين) لا لشيء الا لانها حافظت على كيانها الشعري أي على وزن واحد وقافية واحدة كما كان الشعر القديم .

والحقيقة ان كل تجديد يستهدف الهدم الجزئي والبناء التام، يقابل في بدء انطلاقه بالاستنكار والعداء ، لتطلبه خروجا على العادات المألوفة وحثا لفاعلية العقل والوعي مما ليجعلا منه شيئا مستساغا ومرضيا عنه . وعلى هذا الاساس يجب أن ينظر الى الشعر الحديث كحركة تجديدية لا تتضمن في جوهرها رفضا مطلقا للاعمال الادبية القديمة وانما تستمد منها من يكفل لها اصالتها وصلاحها مع ما تكتسبه بفضل تعبيرها عن الحياة الحاضرة من خصائص فنية مميزة .

ولا يخفى ان الفنون الادبية بانواعها يمكن اعتبارها صورة صادقة للعصر الذي تنشأ فيه ، فالشعر الجاهلي انعكاس للطبيعة الصحراوية القاحلة وللعقلية البدائية ، بينما الشعر العباسي يحس فيه بطراوة الحضارة ونعومتها فضلا عن مخالفته لاسلوب الشعر الجاهلي وابتداعه طريقة جديدة في تناول المواضيع أملتها عليه الحضارة ؛ فابو نواس رفض ان يستهل قصائدة بالوقوف على الاطلال وسخر من الذين يتبعون تلك الطريقة :

قل للذي يبكي على رسم درس   واقفا ما ضر لو كان جلس.

يتضح مما تقدم ان التجديد في الادب تفرضه البيئة الاجتماعية والجغرافية من غير ان تنقطع الصلات بينه وبين الاثار الادبية السالفة. والشعر الحر لم يخرج على اوزان الخليل – اساس الموسيقى في الشعر وانما اعتمد على التفعيلة كوحدة موسيقية له . ولكن هناك حركة انتحلت لنفسها اسم « شعر » واخذت تقدم لنا الوانا من النثر المعقد مدعية بانه قصائد نثرية مستحدثة ، مستهدفة من وراء ذلك طمس معالم الشعر العربي ؛ فكان ان خلطت بين الشعر الحر والمنثور في اذهان الناس مما دعا هؤلاء الى السخط على الشعر الحديث . وهكذا اساءت الى الجديد والقديم معا . وفي يقيني ان مثل هذه الاقنعة لا تستطيع ان تخفي ما وراءها من زيف وبهتان على القارىء العربي الواعي.

واذا كانت هناك نماذج رديئة مثل « الوحش والمئذنة » من هذا الشعر ، على طيبة نيات اصحابها ، تفاجئنا في المجلات والصحف ، فلا بد من الاعتراف بان العجز واقع في الشعراء انفسهم لا في الشعر، وبان اتخاذ وسيلة منها لمحاربة الشعر الحديث عمل بعيد كل البعد عن الموضوعية والمنطق .

ولو دققنا في الامر لوجدنا الى جانب هذا الشعر الضحل شعرا غنيا بتجربته متكاملا ببنائه العضوي يستولي بموسيقاه الشفيفة الهادئة على نفسية القارىء فيثير فيها شتى الميول والانفعالات . وهذا كمثال مقطع من قصيدة « المومس العمياء » لبدر شاكر السياب وقد اخترتها قصدا لوجود خيط يربطها بديوان « جسد » للاستاذ نجم :

الليل يطبق مرة اخرى فتشربه المدينه
والعابرون الى القرارة مثل اغنية حزينه
وتفتحت كازاهر الدفلى مصابيح الطريق
كعيون « ميدوزا » تحجر كل قلب بالضغينه .

* * *

ويح العراق أكان عدلا فيه انك تدفعين
سهاد مقلتك الضريره
ثمنا لملء يديك زيتا من منابعه الغزيره .
كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين .

ولم يتجه الشعراء الى الطريقة الحديثة هربا من العمود الشعري القديم وعجزا منهم عن التعبير به عن تجاربهم وانما لان الشعر الحديث ينسجم مع ذوق العصر وروحه ، بما يحمل من تجارب انسانية معطاء، يضيق عنها الشكل التقليدي ، تتسرب الى اعماق نفسية القارىء الذي يندمج اندماجا كليا في اجوائها ، دون ان يكون مأخوذا بجلبة الوزن وضوضاء القافية ؛ فضلا عن انه يعطي للشاعر حريته للتعبير عن افكاره وعواطفه فلا يحس بانه مجبر على بتر المعنى او مطه حسب ما تقتضيه القافية ويفرضه العروض .

ولذا فنجاح القصيدة لا يتوقف على شكلها او مضمونها بل على التلاؤم الذي يحققه الشاعر بينهما بحيث يغدو عمله وحدة عضوية متماسكة .

والشيء الذي اريد ان اقوله اخيرا هو ان الموسيقى الخارجية في الشعر الحديث تنتج عن تفعيلة واحدة تتكرر على غير نظام عدة مرات في القصيدة (1) :

واحتضنت   فاعلاتن
رغم ما ابديت من سخط ومقت   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فانثنت وردا صباحا يشرب الضوء طيوبه
انت في اعماقها الروح نفخت
وعلى انغامها سكرى رقصت
وخلقت

---

(1) هذا مقطع من قصيدة لي بعنوان « هي والظن » لم تنشر بعد.

قبة لم الجناحين مداها
انا ما عدت غريبا في سماها
انت ما عدت غريبه .

ولا اظن ان الاستاذ جوزيف نجيم يجهل ما قدمت وقد اصبح شائعا ومعلوما كما انني اتساءل في حيرة هل قرأ بدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور ، ونازك الملائكة ، وخليل حاوي ... ام انه سمع بحركة التجديد وبما احدثت من دوي في صفوف الادباء فقال في قرارة نفسه : انا لا اعترف بها ثم اغمض عينيه عنها ؟!

بنت جبيل حسين صعب

موقفان تجاه الشعر الحر

بقلم محمد عصفور

لعل « الآداب » حين نشرت نقد الاستاذ جوزيف نجيم لقصائد العدد الماضي ، قد قصدت ، قبل كل شيء ، اثارة المشكلة القديمة ـ الجديدة، مشكلة الشعر الحر مرة اخرى . فلست احسب الدكتور سهيل ادريس غافلا عن أن هذا « النقد » يشكل ايضاحا لوجهة نظر متحاملة ضد هذا الشعر الذي تبنته المجلة ، وتفتحت في أحضانها أجمل براعمه. وهذا مثال اخر على سعة صدر المجلة ، وقبولها ان تكون منبرا لكل الافكار، لان « الآداب » ـ أولا وقبل كل شيء ـ مجلة الفكر الحر .

على ان المرء ، حين ينظر الى نقد الاستاذ نجيم من زاوية اخرى، زاوية « نقد قصائد العدد الماضي » فانه يرى ان نشره في باب « قرأت العدد الماضي » خطأ، لان الاستاذ نجيم قد جرد جميع قصائد العدد (الا واحدة) من صفة الشعر . فهو يعلن ـ دون تخابث !! ـ انه ما كان يستطيع تمييز القصائد من غيرها لو لم يقرأ عناوينها في جلدة المجلة . ومرد ذلك ـ فيما يقول الاستاذ نجيم ـ الى فقدان كيان الشعر في القصائد المسماة .

واذن ، فالناقد الكريم لا ينقد شعرا ، وانما ينقد ادبا ! (لاحظ انه حين جرد القصائد من شاعريتها أدرجها في عداد الادب .. فقط !) وعلى هذا ، فشعراء العدد الماضي « الخبثاء » حين انفلتوا من مناهتهم، فقدموا ، وأخروا ، ونقطوا، وفصلوا، وسطروا، وشطروا انما كانوا يحاولون خداع السيد جوزيف نجيم (بل قل : المحافظين على التراث !) بان هذا الذي يكتبون ، شعر .

ولكن حذار ! انهم يقظون ! انهم يعون « ان الانتقال من وزن الى لا وزن هو الانتقال من شعر الى لا شعر .. من خاص الى عام، فيصبح الانتاج أدبا ، لا شعرا » .

سيدي ! قال مقدم نقدك انك شاعر ، وان لك ديوانا يدعى «جسد» . واذن فالبدء بتقطيع الابيات (أو الاسطر ان شئت) لاثبات ان هذا الذي كتبنا موزون سيبدو لك ، ولا شك ، محاولة في ادعاء الاستاذية او « العلمنة » ، وستبدو لقراء « الآداب » عملية مملة .. ونحن لا نريد كل ذلك .

فانت تستطيع ، في اغلب الظن ، ان تميز ان هذا السطر يجري على بحر الرجز ، وان ذلك يجري على الخبب .. وهكذا . غير ان الذي لا يعجبك ، فيما يبدو ، هو هذا الذي تدعوه تقديما ، وتأخيرا، وتنقيطا ... الى اخر القائمة .

أو تحسب يا سيدي ان هذا « التقديم .. الى اخر القائمة » يجري حسب الكيف والهوى ؟ ان كنت تحسب .. فدعنا نتناقش :

الشعر ـ بكلماتك أنت فكر وشعور وخيال .. ومبنى . والمبنى، بنظرك ، أهم من هذه جميعا « حتى يجوز القول ان الشعر مبنى قبل ان يكون معنى » . على اننا ، اصحاب « البدعة الجديدة » ، لا يهمنا، حين ننظر الى اجمل النساء ، مجرد التناسق الخارجي الجميل ، بقدر ما يهمنا صفاء الروح وجمال الخلق المنطوي خلف رقة البشرة ودلال العيون . وكذلك لن يخدعنا مبنى الالفية ومنظومات المواريث والالغاز فنعده شعرا . نحن ايضا يقظون . وحين نرى « شاعرا » ينفي الشاعرية عن كل قصائد العدد الماضي (بل كل الشعر الحر على الاصح) مستثنيا القصيدة الوحيدة التي يشك القراء في جدية ناظمها (1) ... فاننا نبدأ بالشك في شاعرية هذا الشعر ، وفي صلاحيته لنقد الشعر على الاطلاق .

ولكن لنعد الى « التقديم ... الى اخر القائمة » . فمن الواضح ان الدفقات الشعورية (وهي مادة الشعر الاولى) ليست متساوية الطول ، ولا يمكن قياسها ، على ذلك ، بمسطرة التفعيلات ، ولا يمكن ضغط كل دفقة شعورية في مدى شطر واحد ، او بيت واحد ، لان هذه الدفقات قد تطول حتى تستغرق عدة ابيات ، وقد تقصر حتى يكفيها نصف شطر .

اما الافكار (وهي مادة الشعر الثانية) فتختلف نوعا وعمقا. فهناك من الافكار ما هو غنائي بالطبيعة ، وهذا ما تعطيه موسيقى الشطرين ، وجلجلة القافية جمالا أخاذا . وهناك ما هو معقد ، مكثف، غامض ، واسع .. وهذا ما يضيق عنه مدى الشطر ، وما تعجز عنه القافية . خذ مثلا قصيدتي نازك الملائكة « مقدم الحزن » و « خمس أغان للالم » . موضوع الاول غنائي : رثاء الام . موضوع الثانية فكري: فلسفة الالم . لقد اتبعت الشاعرة في الاولى المبنى المناسب للغنائية الندبية التي يتطلبها الرثاء : البحر الخفيف ، فجاءت قصيدتها رائعة. واتبعت في الثانية المبنى المناسب للفكر الهادىء المتأمل : اوزان مختلفة متراوحة تجري جريانا منطقيا مع منطلق الافكار الممتزجة بالمشاعر امتزاجا وثيقا ، وجاءت القصيدة هذه رائعة ايضا (2) .

اذن ، فالمسألة ليست مسألة عجز عن كتابة شعر الشطرين ، فمعظم شعراء الشعر الحر شعراء مجيدون في الشعر العمودي. وتكفي نظرة واحدة في دواوينهم جميعا ليدرك المتحاملون ان شعرهم في الحالين عظيم .

اذا انتهينا الان من هذه المسألة ـ واحسب اننا لن ننتهي ـ فانني اود مناقشة الاستاذ الناقد حول بعض الافكار التي تضمنها نقده الذي يثير من القضايا بعدد سطوره .

1 ـ يؤمن الاستاذ ، فيما يبدو ، بأن الشعر شيء منفصل عن الادب ، أو انه ، على الاقل ، اسمى منه . فهو يقول ما معناه ان الشعر حين يتجرد من الوزن (وهو يعني طبعا شكل البيت) يسقط فيصير أدبا ! والواقع ان هذه الدعوى التي يشارك الاستاذ الناقد فيها كثيرون ، دعوى ان الشعر اسمى انواع الادب ، انما هي دعوى مزيفة ، وفيها من الاعتداء ما يثير الرثاء ؛ فغير صحيح ان الشعراء اسمى من غيرهم ، أو انهم متصلون بعوالم سماوية لا يصل اليها عامة الناس .. وليس صحيحا ان قصيدة ناجحة افضل من قصة ناجحة. فكل ذلك وهم يحلو لبعض الشعراء العيش فيه لانه يداعب نرجسيتهم وشعورهم بالنقص . فالشعر لا يزيد عن كونه ـ مهما قيل في جماله ـ نوعا من الانواع الادبية يأتيه من يستطيع . ولن يستطيع ناقد جيد مهما كانت ميوله الادبية ان يدعي ان قصيدة مثل The Waste Land لاليوت أسمى من Ulysses لجويس لمجرد ان الاولى شعر والثانية رواية .

2 ـ يقول الاستاذ : « الاوزان العربية هي الشعر العربي ». وعلى الرغم من تهافت هذه العبارة الا انني اقول : هل ان

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

---

(1) ألم يعد واضحا ، بعد ، ان عهد المعارضة ـ والتشطير ، والتخميس قد ولى ؟

(2) لا يغرن القارىء هنا عنوان القصيدة « خمس اغان .. » ، فكلمة « اغان » هنا ذات معنى فكري خالص ، يختلف عن الانشاد والتوقيع والترجيع .

تشكل شعرا ؟ فان كان يقصد المجاز من هذا الكلام ، معتبرا ان هذه الاوزان انما هي الاردية التي ترتديها الالفاظ لتصبح شعرا ، فلنا ان نسأل : ان كسونا تمثالا خشبيا ثوبا حريريا براقا فهل ينقلب التمثال انسانا ؟ كنت احسب ان الشاعر ـ بوصفه شاعرا ـ يحترم الشعر اكثر مما يبدو انه يفعل في هذه العبارة ، على الرغم من انه يدعي ذلك في موضع اخر.

٣ ـ يقول الاستاذ : « .. ولا يعني ذلك ان الاوزان أو هيئات الاداء الصوتية التي أقرها الاقدمون لا يمكن تبديلها . بلى ، انما يجب الانتقال عندئذ من وزن قديم الى وزن جديد ... »

أو لم تدرك يا سيدي ، بعد ، ان هذا هو الذي حدث بالضبط ؟؟

٤ ـ يقول الاستاذ : « .. ولا نكير ان التزام الكيان الفني في الشعر يصد صاحبه عن الهذر الذي نجده فيما يدعى شعرا حديثا لانه يضطر ان يؤدي معنى موصول الحلقات ، لا كلمات مشتقة يشجع تشتيتها على قبول ما يجب ان يرذل ».

تصلح هذه العبارة لان تتخذ للهجوم والدفاع في آن واحد. ففي الوقت الذي نجد كثيرا من الشعر الحر لا يخرج عن كونه هذرا بسبب الانديباح الذي تسببه حرية الاوزان وعدم تحكم القافية ، نجد كذلك كثيرا من الشعر العمودي لا يخرج عن كونه هذرا ، بسبب الانضغاط الذي يسببه الطول المحدد للبيت ، وحتمية القافية . فالافكار في الشعر الحر منسابة Fluent . بينما هي في الشعر العمودي متقطعة Staccatto . على ان مقدرة الشاعر في الحالين تجعل من الانسياب والتقطع مزيتين لا مأخذين .

أخيرا ... أحسب الاستاذ جوزيف نجيم يتأسف الان على تلك الكلمات المواسية التي قالها في قصيدتي عند اخر مقاله ، بعد ان ذبحها في أوله هي ومجموعة الضحايا الاخرى . غير انني لم اقصد ، في الواقع ، من كل هذا الكلام الذي اظنه طال اكثر مما ينبغي ، ان ادافع عن قصيدتي ، بقدر الدفاع عن الشعر الحر ، باعتبار ان الاستاذ نجيم كان ضده على طول الخط . وذلك امر اظن ان « الاداب » توختـه من نشر النقد ومن دعوتها للرد عليه .

معذرة ... وشكرا .

محمد عصفور

بغداد — كلية الاداب

حول نقد القصائد في الاداب

بقلم رفعت شوقي

لقد استنت الاداب سنة جميلة هي انها تعهد لبعض قراء الاداب وكتابها ان ينقدوا اعدادها السالفة ، ولكن بعض من يقومون بذلك لا يقومون بالاحتفال الواجب بل كثيرا ما يخطفون القراءة ويلقون بالاحكام السريعة التي لم تصدر عن دراسة بل عن مجرد القراءة المهملة، وبعضهم يقوم على هذا العمل وفي نفسه افكار سابقة يخلعها على ما يقرأ دون ان يحاول اولا ان يتذوق الاثر الفني بمشاعره ، ثم يحاول بعد ذلك ان يبرر انطباعاته او يفسرها تفسيرا نقديا . والاستاذ جوزيف نجيم في نقده لعدد «اكتوبر» تشرين الاول كان أسوأ مثل لهذين النوعين معا . فهو اولا يرفض الشعر الحر جملة ثم يعود فيتعرض للقصائد التي كتبت به ـ بل لقصائد العدد جميعا ـ باستخفاف وبطريقة لا علاقة لها اصلا بل ولا بالتذوق او حتى القراءة ، فضلا عن الاسلوب المعقد المتكلف الممل الذي كتب به كلامه ، ولذلك فلا حاجة لمناقشته .

اما الاستاذ صدقي اسماعيل الذي كتب في عدد حزيران «يونيه» ينقد عدد ايار «مايو» فانه يتساءل لماذا يسلك الشعراء طريقة الشعر الحر وهلا تستطيع القوالب العادية ان تضم معانيه ؟

وهذا التساؤل يفصح عن موقف الاستاذ صدقي من الشعر الحر فهو وان كان لا يرفض رفضا صريحا الا انه لا يحس ضرورته للشاعر بل لا يحس احساسا كاملا بصيغته الجديدة وما اقتضته من تغير في طريقة التعبير الفني عن التجربة الشعرية .

ولذلك نراه لا يحسن تذوقه بل لا يهتدي اهتداء موفقا الى المقاييس الفنية التي ينبغي ان يطبقها عليه .

وانا لن ارد على تساؤله في هذه العجالة ، فهذا وغيره من الاعتراضات ـ محتاج الى بحث كامل لمناقشته . ولكني فقط سأحاول ان اناقش بعض المقاييس التي وضعها لنقد القصائد . فهو يرى ان المقياس الفني للاداء الشعري هو « ان يكون صيغا جميلة يتوفر فيها الحد الادنى من ايقاع اللفظ او بلاغة العبارة » .

ولذلك نراه في نقده التطبيقي يحاول ان يفتش عن « الصيغ الجميلة » او « العبارات البليغة » كما كان القدماء يفعلون حين كان البيت هو وحدة القصيدة ولم تكن هناك صورة كلية تنتظمها بأكملها ولذلك كان البحث عن الجمال يقتصر على التفتيش عن تلك «العبارات» و « الصيغ » ، بينما الشعر الجديد ـ وليس فقط الشعر الحر ـ قائم في اكثره على خلق صورة كلية وليست « الصيغ » و « العبارات » سوى قطع من الفسيفساء قد لا تكون هناك اهمية لشكلها او للونها لو عزلناها عن بقية القطع ، لانها مجرد جزء في الصورة الكلية الجميلة الرائعة.

والاستاذ صدقي يقول ان هناك سديما من الانفعالات والافكار تحاول ان تعلن عن نفسها تارة « بالكلام الدارج العادي » ، وتارة « بالرمز في تصنيع واضح » او « بعبارات تبشيرية حاسمة » .

وانا سآخذ مثلا لاخفاق الناقد في تذوق الشعر الحر قصيدة الشاعرة ملك عبد العزيز « قال المساء » فقد أخذ مثلا سطرا من القصيدة هو « الحزن الفى رأسه بصدرك الهزيل » مثلا للكلام « الدارج العادي » كما اخذ سطرا اخر هو «قد قيدت خطواتك الاشباح في جبك العميق » (لا جيل العميق كما كتب) مثلا على الرمز المتصنع . و « انك الذي تبني بحرف لا ارادة الحياة » مثلا على العبارات التبشيرية .

وهو بهذه الطريقة لم يفطن الى الصورة الكلية للقصيدة بل مزقها تماما واراد ان يطبق عليها نقدا متخلفا خارجا عن طبيعتها .

فالشاعرة ترمز بالمساء لاواسط العمر حين يبدأ الانسان في النظر خلفه ليرى ماذا انجز في حياته « قال المساء ما الذي صنعت في نهارك الطويل » . ثم يلوم الانسان أو المساء نفسه ـ لانه ظل منطويا على نفسه مستسلما لانواع لا حصر لها من الجبر والمقدور مكتفيا بأن يجتر أحزانه وقد « أسند رأسه الثقيل للجدار » « معرضة عيناه عن مشاغل الطريق ». ثم يلوم المساء الانسان لانه لم يتمرد منذ بدء حياته منذ «مطلع النهار» ولم يقاوم كل صنوف الجبر ليبني مصيره بنفسه . وان كان في النهاية يلوح له بأنه لم يزل في العمر ـ في قلب المساء ـ « مويجة من النهار » أي بقية ، فربما استطاع ان يبحث عن الزمن الضائع .

ولننظر بعد ذلك في الصورة التي رسمت بها الشاعرة هذه الفكرة. لقد بدأت برسم صورة الانسان المنطوي على ذاته المجتر لاحزانه الهارب من التمرد على قدره الى رحاب الخيال ، ذلك الانسان الذي لا يكاد يهم بالتمرد حتى يعود للخضوع للمقدور . لقد رسمت هذه الصورة في عدة لوحات كالمنوعات الموسيقية على النغم الواحد ، وان كانت كل اللوحات يربط بينها خيط واحد هو تصوير حالة الانطواء والحزن والخضوع للقدر والخوف من التمرد عليه . وها هي اللوحة الاولى :

أسندت رأسك الثقيل للجدار

وغيمت في عينك الوسنى مشاعل النهار

واحتضنت كفاك طفلك العليل :

الحزن .. ألقى رأسه بصدرك الهزيل

أرضعته ...

أرضعته دماك .. وهو لم يزل عليل ..

وكيف يربو وهو نبتة الظلال

هذه الصور الكلية الحية انما هي لوحة كاملة تتجسد امام القارىء

ـ هذا المسند رأسه للجدار الذي يحتضن طفله العليل ـ حزنه ـ بل يغذوه ـ انما تعبر اروع تعبير عن حالة الشخص المنطوي على نفسه المجتر لاحزانه ، فكيف استطاع السيد الناقد ان ينزع منها خطأ واحداً، سطرا واحدا ، ليقول انه نثري ((الحزن الفي رأسه بصدرك الهزيل))؟

واللوحة الثالثة انتزع منها خطا اخر ليقول انه رمز متصنع ((قد قيدت خطواتك الاشباح في جبك العميق)) وهو لو تأمل اللوحة كاملة لوجد ان ليس هناك تصنع او غموض لانه ليس الا جزءا من اللوحة ذات الرمز العام الواضح وضوحا كافيا ، يستطيع ان يستشف ما خلفه أي قارىء جاد غير متعجل .

أسندت رأسك الثقيل للجدار
وأعرضت عيناك عن مشاغل الطريق
وحدقت في الجب .. ما له قرار ...
أغواره مليئة بألف قيد من حديد
سلاسل ـ غرائب الحبال
وألف مقدور تلوى كالصلال
يلف جسمك النحيل كالظلال
وعندما هممت ان تسير
قد قيدت خطواتك الاشباح
في جبك العميق
ورجفة الخوف وخشية العثار

فمن الواضح لكل من يفهم لغة الشعر ان ((مشاغل الطريق)) هي العالم الخارجي وان ((الجب)) هو عالم النفس الداخلي ، وان القيود والسلاسل هي المقادير والظروف الوراثية والبيئية والاجتماعية التي تركت اثارها في النفس وكبلتها ، وان اشباح هذه المقادير هي التي قيدت خطوات هذا الانسان المنطوي حين حاول السير .

(وان كنت ربما اعذر السيد الناقد لعدم فهمه لهذا الرمز لانه قد حدث خطأ مطبعي فكتبت كلمة ((جبك)) ((جبل)) في السطر ((قد قيدت خطواتك الاشباح ، في جبك العميق)) ، وان كنت اعتقد انه كان يستطيع ادراك الخطا لو انه لم يكن متعجلا في قراءته ونقده) .

اما عما سماه بالعبارة التبشيرية الحاسمة فلا اظن ان هناك ما يدينها ما دامت القصيدة كلها ليست عبارات تبشيرية .

بل ان هذه العبارة هي فقط النتيجة لكل تلك اللوحات والصور التي اشرت اليها ، بل لعلها تلقي بعض الضوء على تلك اللوحات دون ان تفرقها به فتفسدها ، فضلا عن انها في هذه القصيدة داخلة في نطاق الصورة الكلية الكبرى التي تصور المساء واقفا وقفة الاستاذ امام ذلك الانسان المنطوي يخاطبه : يعاتبه ويلومه ثم يبشره . وهو ـ أي المساء ـ في موقفه ذاك انما يقول فعلا بدور الشيخ العارف المبشر ، فالتبشير هنا والعبارات التبشيرية من صميم الصورة الفنية الكلية وليست مقحمة عليها ، او خطابة مباشرة على لسان الشاعر .

ولذلك لم يدهشني كثيرا ما قاله الاستاذ صدقي في ختام نقده ((ومع هذا فليس من الصعب ان نعثر في كل قصيدة على ((العبارات الجميلة)) ، ولكنها تضيع في زحمة المقاطع المشحونة بتكرار الانفعالات والمواقف حتى ليبدو من السهل ان تحذف من كل قصيدة ابيات كثيرة دون ان يتغير ايقاعها الرتيب ، او تفقد شيئا من مراميها المبهمة)) . لم يدهشني ما قاله لانه لا يعرف المنهج السليم لتقييم الشعر الجديد فهو ما زال يبحث عن ((العبارات الجميلة)) ويفتت الصور فلا يستطيع ان يعثر على مراميها فيرميها بانها مبهمة . وما دام لا يستطيع ان يرى الصور الكلية فلن يكون غريبا ان يقول انه يستطيع ان يحذف ابياتا كثيرة. بينما الحقيقة ان هذه القصيدة التي اشرت اليها كمثل لا يستطيع أحد ان يحذف منها شيئا لانها لوحات كاملة مترابطة تؤلف اللوحة الكبرى التي تنتظمها فكرة واحدة وموقف انساني واحد .

وقبل ان اختم كلمتي احب ان انص على خطأ هام وقع فيه الناقد حين ألحق جملة من القصائد بغرض واحد دون ان يميز بينها ليتأكد ان كان تعميمه هذا قد شاكل الصواب ـ فهو يقول عن جملة من القصائد من بينها قصيدة ((قال المساء)) انها تعبر عن تجربة ((الضياع)) ولكن بشكل مرتبك ، ولو انه تأمل القصائد بشيء من الاناة وحاول ان يستشف منها ماتعطيه لوجد انه أخطأ في تعميمه خطأ كبيرا . واظن انني فيما سبق قد وضحت نوع التجربة التي تبعر عنها الشاعرة في قصيدتها ، وهي بلا شك تجربة اخرى تماما غير تجربة الضياع.

واخيرا لعل الناقد الفاضل قد حمل على التعجل حملا لان العدد الذي تصدى له كان حافلا بقصائد الشعر ، الكثير منها كان في حاجة الى تأمل وتذوق متمهل .

القاهرة — رفعت شوقي

مزيدا من الضوء

بقلم : اديب خضور

اخيرا تكلم الاستاذ مطاع .

وكانت خطبة بلغة عالية كعادة اساتذة الفلاسفة (مهد لها لمزيد من الكسب بقصة سابقة في العدد التاسع من الاداب) كبطاقة دخول ويستحق بعدها لقب فيلسوف ((التنظيم الجديد)) بعد ان كثرت التنظيمات والفلاسفة . تكلم الاستاذ مطاع ليقنعنا ان النكسة ضرورية وحتمية بل مفيدة نستغلها بموقف ((اعادة النظر)) . اني اريد ان اتكلم في هاتين النقطتين الرئيسيتين ، ضرورة النكسة وموقف اعادة النظر. هذا التنميط المقلق للثورية ، أليست ديناميكية الثورة المصحوبة بالنقد الذاتي كفيلة بتخطي النكسة ؟ ان النقد الذاتي المصحوب بالتوعية النظرية للعملية الثورية يسكب الوهج الثوري الذي يحرق بلفحاته الزيف العفن المعادي . ثم موقف اعادة النظر ، لقد قالت لي قصة العدد التاسع

(المذبحة عام ١٩٣٦ صيفا لا شتاء) بوضوح تام من كان وراء النكسة ومن المستفيد الحقيقي من النكسة . فكيف يتفق هذا مع قولك ((النكسة لا تتوجه الى صميم الدفق الثوري بل الى الاسلوب العملي لتحقيق هذا الدفق في مواقف معينة)) وقولك ايضا ((ان وجود النكسة هو من صميم وجود الثورية نفسها وليس نقيضا له)) ما هذا التناقض ؟ هل استمر الدفق الثوري باساليب عملية جديدة بعد النكسة ؟ أنه واضح يا سيدي ان هذه النكسة قد وجهت لكبت هذا الدفق بـل لنسفه من الجذور ومن المنطقة . وبعد هذا تبرر الاعتراف بالنكسة ((رغم ارتجاف عظام ابطال المذبحة)) في سبيل موقف اعادة النظر ((لانها الوسط الحي المساعد على نمو اعادة النظر)). نظريا من الذي يستفيد من الموقف، وكما حدث من استفاد منه ، انابطال المذبحة يجيبونك يا سيدي .

اذا كانت ثمة اخطاء او انحرافات فلماذا لا نتحمل مسؤوليتها معا ونعمل للتصحيح ؟ الخطأ لا يزال بخطأ اكبر يا استاذ مطاع .ولكني اراك من احدى الزوايا على حق لانك لا تريد ان تعيد النظر بالاسلوب او الانحراف في التطبيق ، والا لكنت وافقت على عملية النقد الذاتي ولكنك تريد ان تعيد النظر ((بالقواعد ذاتها)) ((وطرح بديهيات العلاقات كلها من جديد)) ، ((اعادة النظر في الاسس التي انبثق عنها العمل الثوري)) . ولكنك يا استاذ مطاع لم تذكر ما هي هذه القواعد والبديهيات والاسس . هل تطالبنا باعادة النظر بمبدأ الوحدة مثلا او الحرية او الاشتراكية ؟ يخيل لي ان هذا ما كنت تريد قوله لو ملكت الجرأة بالاضافة الى حاجة التنظيم القطري الجديد)) الى طلاء فلسفي ، والا لماذا تسمي هذه المبادىء ((مثل عليا اثبت واقع الثورية مدى ما فيها من وهم)).

وثمة ملاحظة . لقد قلت (والمشكلة فعلا بالنسبة للوضع الراهن الثورية العربية انها تترك نفسها لعفوية الحركة التاريخية وتتعمد اهمال الرؤية الداخلية التي تتطلب ارادة الوعي الشامل . لقد رأت الثورية ولنقائضها في مخطط الواقع الفاسد . فان العجز عن مد الثورية بالتوعيه النظرية لا يقل عن العجز الذي تجابهه هذه الثورية تجاه النظريات الايديولوجية الجاهزة قبلها) .

ابدا يا استاذ مطاع ، ان الثورية العربية تعرف بصدقها الثوري كيف تتصرف في الوقت المناسب ، وهي متيقظة واعية . والثورية العربية لا تترك نفسها لعفوية الحركة التاريخية . اما قضية التوعية النظرية ، اذا فهمنا منها توعية الشعب فان زعمك ينهار فورا ، ان الشعب هنا يا سيدي يوعى بالدرجة الاولى بازالة اسباب عدم الوعي بطريقة ثورية جذرية .

وملاحظة ثانية ، ما هذه النظرية الجديدة للقضاء على الرجعية ؟ يبدو ان عادة الجلوس المزمن في ((الهافانا)) قد اصابتك بالكسل وارجو ان تعيد معي قراءة اسطرك هذه (اذ لا بد من كشف الحدود المتناقضة في جماعيات العقبات ذاتها ((الجماعيات السلبية الرجعية)) لان التهديم الخارجي لن يزيدها الا تماسكا داخليا ، ولا بأس في لحظة التوقف ((التي هي النكسة)) التي تعيد شيئا من حرية النمو المطمئن الى هذه الجماعيات التي لا تلبث حتى تتصادم اطرافها وتتحول موتها البطيء الكامن فيها الى موت فعال ... ان التناقضات الذاتية في الجماعيات السلبية هو الذي يقرب الهنيهة التاريخية الفاصلة التي فيها تنقلب النكسة الى اصلها الثوري بقوة العوامل المثبتة للنكسة ذاتها) انني لا افهم وانت لم تشرح اكثر كيف ستزول هذه الجماعيات السلبية بذاتها ثم لماذا تتصورها بهذه السذاجة ، انها تعمل بسرعة رهيبة وقصة المذبحة توضح ذلك ثم ان موتها قدر الثورية وواجبها وشرط نجاحها .

كلمة اخيرة ، ان اصطدام الثورية بالنكسة كشف الثوري الصلب والثوري الخامد والانتهازي

ان الحقيقة التي تطل بصلابة في الافق العربي تقول ان الوصاية البرجوازية على الثورية العربية قد انتهت لتفسح مجالا للطليعة الشعبية ان تستلم قيادة النضال الثوري .

اديب خضور

جامعة القاهرة

الثورية والتجريد

بقلم سعدالله ونوس

لا ريب ، أننا بمسيس الحاجة وخاصة في هذه الظروف العصيبة والغريبة ، للنظر الموصول ، والتأمل الدائب في مسألة مصيرنا من شتى نواحيه . وربما لم يحتج العمل النضالي عمقا في جذوره وخلفياته النظرية أبدا ، مثله في هذه الايام . ولكن ، وداخل هذه الكثافة الشديدة التي يتسم بها واقعنا العربي ، ينبغي أن نؤكد منذ البداية ، انه لا غناء في النظر الذي يتجاوز هذا الواقع ، أو يتغافله ، لانه سيصير مجرد تهويمات تتلاجم في صورة خيالية ذ ت الوان غريبة عن الواقع ، لا تعطي شيئا ، ولا تقدم أي عون لاوضاعنا الراهنة .

ومقالة الاستاذ مطاع صفدي محاولة جادة ـ في الحقيقة ـ لمواجهة « نظرية » تعمق الانجاز الذهني للثورة التي تصير ، منطلقة من واقع هزيمتها الى الاهداف التي نذرت نفسها لها . الا ان هذه المواجهة جاءت غارقة في تجريديه لا تتعامل مع الوضع القائم ـ الكثافه الواقعية الضاغطة علينا من كل صوب ـ . بل تتصور واقعها دون أن يكرثها البتة ان تتعسف في تصورها ، أو تتحيز . وهي ، بسبب ذلك ، ومن خلاله ، لا تنجو من التناقض أحيانا رغم التماسك النظري الشديد البادي على محتوى الالفاظ . وهذا التناقض هو وليد تدخل واقعنا المعاشي في التتالي النظري المتراص . هذا التدخل الذي يصنع ثغرات وفجوات لا بد من التصدي لها ، والكشف عن مواطنها لاهمية ذلك بالنسبة لمستقبل مسيرتنا .

يبدأ الاستاذ مطاع ، وبشكل نظري بحت ، في الحديث عن الثورة: معناها ، ومركباتها وطبيعة انطلاقها . ويقرر بطمأنينة ووثوق ان الثورة محتاجة دوما للتوقف ، لا تستطيع أن تتحاشاه . (هكذا نحن ، فاننا نجد أنفسنا دائما محتاجين الى التوقف ، والتوقف خطوة ساكنة فيمجرى الاحداث ، وهي خطوة ضرورية ، واذا اخذت من خلال السياق الكلي ، بدت انها متحركة كأية خطوة أخرى . .) لانها في رأيه تتضمن طرحا جديدا لمسألة الثورة بعد ان اخذت حركتها تميع ، أو تتزيف . وهذا الطرح ضروري لتجديدها ، وبعث قواها دفاقة من جديد .

فالتوقف ـ بهذا المعنى ـ هو وعي ذاتي تقوم به الثورة متأملة نفسها ، وكاشفة ابعادها ، لتكسب حركتها تماسكا أشد ، وانطلاقا أصلب وما لم تعد النظر دوما في اشكالها السالفة ، التي فشلت ، أو وهنت ، فانها تفسخ نفسها ، وتخمد حركتها ، وتصير وكأنها قدرة في حالة التعطل .

ان اعادة النظر هي صورة نقدية شمولية تتضمن الجدليات الجزئية السابقة المؤلفة لحركة جدلية التاريخ الكلية . وهذه الاعادة هي المنطلق الوحيد للبحث عن الجذور في مرحلة البعث النابعة من ايقاع حركة الجدل . ولا يمكن ـ كما يبدو ـ اعادة النظر بدون توقف . (فمن طبيعة الحركة الجدلية انيكون هناك توقف) تتمالك الثورة فيه أنفاسها، وبمنتهى الهدوء تشخص بأبصارها النافذة الى خلفها لترى ـ في رأي الكاتب ـ نفسها .

هي لحظة سكون ، وتدبر ، لكنها اللحظات التي تعطي للحركة مساراتها ، وايقاعاتها .

ولاول وهلة ، يلوح هذا منسجما كمعادلة رياضيات من الدرجة الاولى ، بسيطة وصحيحة . لكن ، ليس الامر حقيقة بهذه السهولة . ان فكرة التوقف التي تشكل الاساس الذي ابتنى الاستاذ مطاع على متانته نظرته الى هذه الفترة المختبطة من تاريخنا ، تحتوي تخلخلا ، وانقساما ، يفضي الى تعقيد مهمل في المقالة ، ولا أعرف لماذا .

ان للتوقف مستويين متباينين تماما ، ولا يجوز ان ننظر بعمومية تتجاوز هذا التباين ، وتلغيه لئلا نتناقض . ورؤية التوقف على انه هبة قدرية تتيح لنا انبعاثا متواصلا ، لا تصح الا حينما نمنحه قدرا من الارادة ، فيرتبط حينئذ بموقف تأملي أصيل ، تتأمل الثورة فيه نفسها، او بمعنى اخر ، تفلسف حياتها . انها تتلكأ ، بمحض اختيارها ، وتتوقف بضع لحظات ، أحيانا لتنظر، ولتلتقط من مرآتها بالذات بعض الاضواء الجديدة التي تزيد الدرب وضوحا ، والحركة ترابطا .

وهذه الوقفات الصغيرة لا تعطل الحركة ، بل تعمقها ، وتسد فجوات مسيرتها . تماما كالاوقات التي يسلخها المرء في صمت التفكير الواعي بنفسه وحياته . هذه الاوقات ليست موتا ، ولا توقفا الا من الوجهة الشكلية . بل انها علىالعكس تحرك في العمق يكمل التحرك الافقي لتأخذ الجدلية الكلية غنى واتساعا حجميا بالمعنى الكمي .

ومن المؤكد ، أن هذا التوقف بالذات ، وهو تجاوز مستمر بالمعنى الوجودي ، يختلف جذريا عن المستوى الاخر الذي يكون التوقف فيه انهزاما ، وضربة مفاجئة مشلة تأتي من الخارج . لان التوقف ، بهذه الحالة ، عبارة عن هزيمة تجر الثورة خارج طريقها ذاته ، وترميها الى الوراء في مرحلة ظنت انها عبرتها منذ بعيد . ويكون، ولوقت ، مستحيلا عليها أن تقوم باعادة النظر الجذرية التي يشيد عليها المستقبل الافضل. بل انها تبعا لرد فعل جامح تستميت في تبرير ماضيها ، أو اعلان يأسها كخلاص نهائي ومريح . ولن يمسها ان تفهم نفسها ـ كما يظن الاستاذ مطاع ـ . لان الهزيمة تفرض منظورات جديدة على المعركة حافلة بالانعكاسات العاطفية ، والعقد التاريخية القديمة ، بالاضافة الى ان الاعداء الذين حررتهم النكسة ـ وهم خطر أعتى مما يبدو ظاهريا كما سنبين بعد قليل ـ سيفرضون ، ولو الى حين ، على بقايا الثورةحدودها، وسماتها ايضا ، وسيحددون لها ببراعة حاذقة معارك يائسة تفرغ نفسها، وما بقي من قوتها ، فيها . ولن تستطيع الثورة المتنكسة أن تتجنب وسط سكونها الا احكاما تتذبذب بين التبرير والادانة . فبينما الحنين المفجوع يبرر ـ وهو حنين مشروع للغاية ـ فان النقمة المخيبة تدين . وجميع هذه الاحكام تختلف عن التوعية التي نريدها . وذلك طبيعي للغاية، لان التوعية ، وهي ذاتية ، تنبع من صميم الفعل نفسه . انها حية لا تقتصر على الماضي كالحكم بل تستجمع الزمن في صلبها بلحظاته الثلاث كوحدة وجودية تحيا . وهي تتجانس مع الحركة ، وتتم في جوف الصيرورة والانجاز ، على عكس التبرير الذي تنتجه حالة العطالة ، والسكون، والذي لا يساوي الا توابيت مراحل مضت ، ما أقل نفعها !

ومن هنا كان للتوعية طابع استبطاني يطابقها مع مفهوم النقد الذاتي السليم . والشرح الذي يفصل بين اعادة النظر ، والنقد الذاتي خيالي ، وهمي ، لانه ما دامت اعادة النظر رؤية من الداخل ، فانها بذلك تتجاوز مجرد الحكم ، وتأخذ معنى حياتيا متحركا ، أي تصير توعية ذات تحيا لذاتها .

وعلى هذا ، فان الثورة تستطيع ان تتقدم بواسطة النقد الذاتي بمفهومه الاستبطاني ، وهو لا يفترق عن التوعية الا اذا قصد به تلك الشكليات التي تخدع بها البيروقراطية نفسها أحيانا . وبهذه الحالة يكف بالطبع عن أن يكون موقفا لثورة . والنقد الذاتي قادر على أن ينحت ويحور في قواعد الايدلوجية الاساسية ، وربما غير بعضها . ولكن لا بد من الانتباه الى أن نسف كل القواعد معناه خلق حركة جديدة لها شخصيتها ، وطابعها ، ومسارها فكل ثورة ترتبط بمنارات معينة ، وان تهديم هذه المنارات يساوي قتل هذه الثورة ، والعمل على خلق ثورة جديدة . وهنا لا تنفع التوعية شيئا البتة الا اذا أفضت الى الانتحار . اذ تؤدي الجانب التهديمي ، لكنها تعجز ، بنفس الوقت ، عن البناء . وعلى كل ، ان مثل هذا التهديم ، والتغيير ، والخلق الجديد هو حركة من خارج الثورة ، وتخلو من كل السمات الاستبطانية التي نبني عليها فكرة التوعية .

وهكذا ، فمن كل ما تقدم ، وقبل أن تستغرقنا دروب وتفرعات ، نرى أن الجدوى التي يعتقد الاستاذ مطاع أن النكسة تقدمها لاغية ، باعتبار أن النكسة لا توازي أبدا المعنى المعطى لكلمة ـ توقف ـ في مقدمته النظرية . والحقيقة ، أنني أدهش اذ يبررها ، ويمنحها قيمة

ثورية معاكسة ، محاولا أن يستخلص من حدث انهزامي خاو ، ومثقل بالخسائر والفقدان على مستواهما النفسي والمادي ، موقفا نضاليا متطورا . ذلك يبشر بالامل ، ويتضمن التعزية .. بيد أنه غير صحيح مطلقا . فالثورة لم تكن بحاجة لهذه الانتكاسة . ربما احتاجت لمزيد من النظر الى نفسها ومراقبة حركتها ، أو الى تعميق مضامينها . لكنها لم تحتج أبدا انتكاسا يفقدها الزمام ـ ولو مؤقتا ـ ، ويلقيها في حالة سكونية مهزومة تتيه فيها ذهولا وضياعا .

ومن الغريب أن كل الاخطار التي أنبتتها النكسة عبر الاستاذ مطاع من فوقها ، وكأنها لا تعنيه ، مع انها صميمية لاية دراسة في الوقت الراهن . ولا يجوز تجاهلها ما دمنا لا نحاول خدع أنفسنا .

ان النكسة جرت ـ كما قلت سابقا ـ كل القوى العدوة مرة واحدة ، وأعطتها السلطة ، وهذا ، مع تحاشي مغريات التفاؤل السهل الكاذب ، ليس مجرد كشف لارصدة الشعارات السلبية ـ وهي مكشوفة من قبل ـ. وانما هو ـ وقبل كل شيء ـ تهديد مباشر وخطير للحركة الثورية ، سيما وأن القوى العدوة قد تعلمت الكثير في السنوات الفائتة ، وعرفت من ترقبها اليقظ ، ومحاولاتها الدائبة كل الامكانيات التي تتيح لها تفتيت القوى الثورية ، واتلافها . ومذ تسلمت ، لم تبعثر وقتنا ، بل راحت تلعب متكاتفة ، وبمنتهى البراعة والاتقان لتمييع كل شيء . ـ وبما أنها تملك الوسيلة فهي الاقدر في زمن لا محدود ، على الاقل ـ

بدأت في افساد كل المبادىء الايدلوجية الاساسية ، فعبأتها مضمونا مغشوشا ، وعرتها من رسوخها الاول مستغلة في ذلك كل جماعياتها ، وفي المقدمة .. العناصر الثورية المتخاذلة والخائنة لحركتها ونضالها وقد كان ذلك ـ في جملته ـ لعبا بأوراق غير مكشوفة يحفل بالدناءة والخبث ، لان العناصر الثورية الخائنة مطلعة بحكم ماضيها على تركيب الحركة الثورية ، وعلى الثغرات التي يمكن النفاذ منها ، ولم تتورع ، حينما فقدت نفسها مرة واحدة منضمة الى الجماعيات السلبية التقليدية ، عن استغلال اطلاعها بلا أخلاقية مفثية . حتى ان وجوه السلبيين التقليدية رضيت بالاحتجاب ، وآثرت الصمت أحيانا ، لانها لن تستطيع أن تقول أحسن مما يعلنه الذين يتمتعون بسمعة ثورية من قبل ، في سلسلة بياناتهم الدورية !

وفي فترة قصيرة ، تبلور الاتجاه المعاكس في فعالية ضارية وذكية للغاية تتحرك ، بخط من التنظيم أيضا ، نحو مستوى جديد من منازلة القوى التقدمية ، يتلاءم جدا مع الظرف ، والمرحلة التاريخية التي اجتازها النضال . ويهدف الى زعزعة الجيل ، وبعثرة ترابطه ، وتشكيكه بنفسه ، ثم ايقاعه في شرك اللامبالاة اليائسة .

ولا شك أن السلاح الوحيد الناجع في هذا المستوى ، هو التزوير .. تزوير التاريخ ، والمفاهيم ، واللحظات النضالية المشرقة التي ارتبطت بها حماسات جيل يرود المستقبل ، وصولا الى ناس مزيفين يفترسهم الضياع والتهاوي ، ولا يعرفون بماذا يؤمنون . فنفس الوجوه قالت لهم الشيء ونقيضه . نفس الافواه علمتهم النضال ، وتعلمهم الخذلان . ومبادئهم الاساسية فقدت بساطتها ونصوعها ، وماعت . والكل يتشدق بها دون حياء ، الاصيلون والمزيفون على السواء . وتكاملت اللعبة ـ كما ذكرت سابقا ـ باستدراج كل بقايا الثورة الى معارك زائفة تستفرغ منها القوى ، وتهدمها تماما .

وهذا كله لا يمكن أن ينظر اليه كخير محمول على جنح شر مكروه . ان مدا من اللامبالاة المريضة بدأ يجتاح الجيل كضربة القدر الملعونة ، وبدلا من ان تفضح النكسة تناقض الاعداء ، فانها هدمت تماسك الثوار، وأيقظت بسوء نية عقدا قديمة ونزعات تافهة لا يعرف غدها بسهولة .

ان وثوقية الاستاذ مطاع في حديثه عن تناقضات الجماعيات السلبية تتضمن اغفالا سياسيا بالغ الاهمية ، لان النظر الى هذه الجماعيات داخل اطار محلي فحسب لا يتفق مع الوضع الحقيقي لها ، ولا يقود الا الى أفكار تجريدية ميتة .

حقا ان أية قوة تحتوي التناقض في داخلها محكومة بالموت يوما نتيجة هذا التناقض . الا ان هذا تبسيط نظري وحسب . فالجماعيات السلبية ربطت نفسها منذ الاساس بالجماعيات المشابهة لها في العالم ، فاتسع اطارها بذلك ، وانضاف تعقيد جديد يلغي هذه البساطة الواثقة التي تعالج بها المشكلة . ان ضرورات استراتيجية تتدخل الآن في قضية المصير والمستقبل . فالجماعيات الكبيرة التي ارتبطت بها جماعياتنا تعيش صراعا متواصلا مع جماعيات أخرى مواجهة لها . وهذا الصراع البارد يعطي أهمية بالغة للكسب الاستراتيجي في المجالين الايدلوجي والمادي . ولذا فان هذه الجماعيات الكبيرة . وهي قوى ثقيلة لا نستطيع ان نتنبأ بانهيارها القريب ـ تحتضن بقوة الجماعيات الصغيرة في صراعها المحلي ، وتمدها بالعون اللازم لحل التناقض ، أو ايقاف نموه ، لانها بذلك تدافع عن نفسها في صراعها الاوسع . ويقينا لا تستطيع العناصر الثورية بنفس المنطق ان تربط نفسها بالجماعيات المقابلة ، والا فقدت مقوماتها ، وتحول نضالها صراعا جزئيا من الصراع العالمي الكبير الدائر . وبذلك نفقد ذاتيتنا ، ونتزيف في كفاح مفتعل بالنسبة لمشاكلنا الاساسية وليس هذا ما نبغيه .

وعلى ذلك ، فان اعتماد الاستاذ مطاع اذا على التناقضات الذاتية في الجماعيات السلبية لتقريب الهنيهة التاريخية الفاصلة قفزة فوق الواقع ، لا تتبرر الا اذا أعطينا للبعد الزمني في النظر الثوري اطلاقا لا نهائيا . وفي هذا الاطلاق يتحطم مغزى (الآن) ، ويفقد أهميته كطرح عاجل لجملة مشاكل راهنة .

والاستاذ مطاع يعرف ذلك جيدا ، وبهذه الواسطة حاول أن يسد كل الفجوات دفعة واحدة ، فصنع لافكاره وعاء من المطلق برر له عدم اكتراثه بالزمن واهماله . وبالضرورة ، تنخفض قيم (الآن) وسط كلية الحركة الجدلية التي تنطلق باستمرار هادفة متقدمة من الوجهة التجريدية المطلقة ، ويتعرى الزمن ، كبعد يقيم علاقة الثورة بانجازها ، من كل أهمياته . ولا ريب ، أن هذه محض مجازفة من أجل اغناء التفوق القديم المعطى للكيف على الكم .. مجازفة ، أجد الانسياق مع منطقها المتماسك بالغرض ، غير ممكن ، لان الزمن لا يستطيع أن يكون الا قدرا سيئا في السباق المطروح منذ البداية بين الثورة ، والواقع السلبي . وهو يتخذ طابعا ملحا حينما يتعلق الامر بدول مثقلة بصدأ مراحل طويلة من العطالة والسكون . وليس بمقدور الثورة أن تفك ارتباطها بالانجاز من أجل التحقيق الافضل ، بل انها ، وبسبب الشر الذي يزحم مجتمعها ، تجد نفسها مضطرة للتضحية بشكل تحققها المثالي ، واللجوء الى العنف المباغت لتمسك بوسيلة العمل . وهذا منطقي جدا ما دام الجيل الثوري لم يتبلور جيدا ، والعوائق المحدقة بعملية التكون كثيفة وشاقة ، والناس نتيجة ماض مثقل لا يعون معنى احتياجهم.

ان جماعة تملك الحدس الثوري الكافي لادراك كل الشرور والتناقضات تستطيع بقفزة واحدة ان تملك السلطة . ملخصة بذلك كل الحاجات والدوافع الثورية الكامنة في صلب شعبها ، وان تعمل ، بقدرة أشد ، على الغاء الشرور ، وتوعية الجيل ، وحقنه بثورية كافية لحفزه على الانطلاق ، مستقبلا ، نحو الاهداف الاساسية .

وبذلك فان الحل السياسي يصلح جدا كبداية ، على عكس ما يقول الاستاذ مطاع ، خاصة وأن أجيالنا لم تتكون ثوريا بعد .

(ـ ان الثورية في الوطن العربي ما زالت واهنة ، وهي لم تتبلور جيدا حتى الآن . والبدء بفرض تكونها ، ثم المضي في تركيب النظرة الشاملة مجاني ومتناقض . فلو كان لدينا الدفق الثوري المنسجم القوي لما انتكسنا بهذه الصورة الفاحشة ، المريعة ، أو لما كان لحاضرنا هذه السمات التأزمية التي تستنهض كل همم الواعين ، والمخلصين ـ)

واذا ، فان رفض الحل السياسي كبداية ، وقبول الانتظار حتى يبلغ الصراع الجدلي ذروته ، ويعطي نتيجته ، عبارة عن موقف مثالي . وعلى الصعيد الواقعي تخاذل لا اخلاقي . وان صاحب الوجدان السكوني هو الذي يفح في وجه الجائع بتعال : (ـ اصبر حتى ننتصر جدليا). وليس الذين اخافتهم النكسة .

ذلك هو قبول الشر المحقق من أجل الخير الممكن ، وتلك هي تعرية

الثورة من روابطها الزمنية ، وبعثرتها في أمداء لا نهائية تخسر فيها سباقها الحتمي القائم منذ الاساس مع مسيرة الزمن .

ان الانتصار السياسي تمليك لوسيلة العمل . ومن بالغ السخف ان تظل عقدة النفور من الغولة تأسرنا كيوم كنا تحت حكم (الدولة العلية في الاستانة) . فالسلطة المبنية على حدس ثوري تستطيع أن تنجز ، وأن تحقق توعية عالية بوسعها أن تكشف الحدود المتناقضة في جماعيات العتبات ذاتها . على نقيض التوعية الاخرى ، التي تتحول ، سواء شاء الاستاذ مطاع أم لا ، الى مماحكات تستجمع في وجهها ملامح العقد التاريخية ، والرواسب القديمة التي لم نتخلص منها ، وتفرق في تعصبات غبية ترسخ (الشكلية) في انتماء أجيالنا ، وتفرغ قوتنا في رمل عاقر مجدب . وسابقا جربنا ذلك ، وعانينا منه الامرين . ولولا تدخل الجيش باستمرار لكانت ضجة مناقشاتنا العقيمة ـ وهي تباين جدل سقراط مبنى ومغنى ـ قد سبقت القمر الروسي الى المريخ .

ومن هنا فان الثورية التي نبعت في جو التوعية الاخرى ، القاعدية الحزبية ، لم تستطع ان ترقى الى مستوى عقائدي متجرد ، وانما ظلت متقوقعة بالشكل الذي كان يمنحها ، وهي خاوية داخليا ، ثباتا ورسوخا في علاقتها مع العالم الخارجي . انتماء كامل . وارتباط واضح سهل شل وعيها عن التحرك والنماء ، والصقها بحدود الالفاظ ، فكانت ثورية ساكنة مغلقة . ولهذا لم تتورع ، حينما هددت (كشكل) ، عن التنكر لمبادئها كلها ، والمشاركة دون وازع في الاعداد للنكسة .

وفي محاولات التكرار الحاضرة ـ وأصر على الكلمة رغم كل الخطابات المزدحمة بارادات التغيير والتجاوز ـ قد تستثنت الثورية الجديدة من ترديد التجربة بعض الاحتياطات ، لكنها لن تستطيع ، بسبب وسيلتها نفسها ، ان تقيم رابطة سليمة مع الزمن . وسيظل فشلها قائما لبطئها ، ولاضطرارها المستمر الى دخول معارك كاذبة توضع في طريقها كالالغام من القوى السلبية التي أعادت لها النكسة حيويتها .

واذا كان شرط الثورة هو شعور الوعي بذاته ، فان من البداهة أن نبدأ بالوعي . والوعي لا يتم باتاحة فرصة الصراخ في الشوارع ، واستدعاء كل المزيفين ليقولوا ما لديهم ، كي يختار الناس بحرية ، أو باعطاء المواطنين جلودا جاهزة يلبسونها ، ويتحددون بها ، ويعبثون بقواهم وقدراتهم في سبيلها . بل ، على العكس من ذلك ، يتم باجتثاث كل العقبات الجذرية التي تلغي امكانية الوعي ، وبتيسير كل وسائله الاساسية .. البصرية والسمعية على مستوى اشتراكي صحيح .

ان ازاحة العوائق المكونة لخلفية الجهل المعقدة التركيب ـ وهي تتطلب نشاطا تخطيطيا مركزا في شتى المجالات المادية الانسانية ـ ضرورية لكي تثمر وسائل التوعية المعروفة (القراءة ، والراديو ، والسينما ، والتوجيه...) . وتناسق العمليتين، مع تعقدهما وارتباطهما، هو التعبئة الثقافية ، التي تخلق وعيا ناميا .. حيا ، يختار ، وينبذ ، ويبرر وجوده باستمرار من خلال مواقفه . هذه المواقف الثورية بحتمية اصالتها واخلاصها المنبعث من احساسها بالمسؤولية .

ومن الواضح أن مثل هذه التعبئة لا تستطيعها الا حكومة ثورية قوية . وهذا ما يجعل قبول الحل السياسي كمنطلق طبيعيا وعادلا ، خاصة في ظروفنا العربية المعتلة . والتناقض بين الشعب والحكومة الثائرة موهوم ، كما ان المشاكل التي يطلقها البعض حول القمية والقاعدية ، هي مشاكل مزورة في وقتنا الحاضر . وان من حق الرجل الثائر أن يقرر ، وأن يرسم الطريق ما دام الشعب بوعيه الحاضر قد عجز عن قيادة نفسه أو فرض كيانه . والثائر مرحلة في منظومة الحركة الجدلية لا يغض من شأنها .

ولا يعني هذا ، أن يغدو الثائر مطلقا لا يطال . فثوريته نفسها تذبل في اللحظة التي ترفض فيها النقد المخلص ، وتتعصب ناسية جذورها ، وقاتلة ديناميكيتها .

وهكذا فان جو التوعية الجدية ، وفي ظروف سهل تزييف الناس فيها نتيجة تقدم وسائل التأثير ، واستغلال علم النفس على نطاق واسع، هو بلا جدال ، الوضع المستقر الذي تقوده حكومة تشعر بالمسؤولية تجاه شعبها ، وتعمل جاهدة على تيسير سبل الثقافة الاصيلة الصحيحة لكل فرد . والفوضى ـ بطبيعتها ـ تتنافى مع التوعية . قد تنمي توزيع الصحف ، وتضاعف محترفي السياسة ، لكنها تعيا عن اعطاء حافز حقيقي للوعي .

ومن هذا المنظور ، ليست النكسة الجو الملائم للعمل ، الا اذا كان هذا العمل مطلوبا لذاته . وانني لا اعلن اليأس . بل احاول الا انساق مع سهولة التفاؤل التعالي .

ان النكسة نكوص الى الخلف ، يخلو من كل قيمة أخلاقية أو ثورية سواء بالطريقة التي تحققت بها ، او بالنتائج التي تمخضت عنها . وهي عاجزة ـ حاليا على الاقل ـ عن توليد أية ثورية حية وعميقة كما يرتجي البعض ، لانها في جوهرها تمييع يتم ببراعة عجيبة ، وسرعة مذهلة . الى جوار أنها تعميق حتمي للشقاق الخطير والمخيب بين انجازنا والزمن. ولعل أوسع الفجوات في مبحث الاستاذ مطاع هو هذه اللامبالاة المثيرة بمشكلة الزمن التي تؤلف أخطر مصاعب الثوريات المعاصرة في عالم ذري .

وكل ما نرجوه ـ كختام ـ هو أن نتخطى اوضاعنا بمزيد من النظر والدراسات الاكثر واقعية ، وتماسكا .

سعدالله ونوس

الشعر المعاصر ومسؤولية الناقد

بقلم : صبري حافظ

لم تحظ قضية من قضايا الادب العربي المعاصر بما حظيت به قضية الشعر الجديد من مناقشات بلغ بعضها حدا كبيرا من العمق والموضوعية (1) وبلغ بعضها الاخر حدا اكبر من السطحية والتعصب الرجعي الابله ، وقبل العودة الى مناقشة هذه القضية القديمة ـ التي يثيرها من جديد نقد قصائد العدد الماضي ، والابحاث الطنانة التي القاها أدباء كبار ..!؟ في مؤتمر الشعر الرابع بالاسكندرية ، أحب أن أوضح مسلمتين اساسيتين ينطلق منهما الاساس الموضوعي الذي سنناقش عليه هذه القضية، أولاهما ، ان الشعر ـ كأي انتاج فني اخر ـ ابن الظروف الاجتماعية والسياسية والحضارية التي يصدر عنها ، وثانيتهما ، أن الشكل التعبيري مرتبط الى حد كبير بالمحتوى الفني ، حتى يمكن القول ـ مع هنري لوفافر ـ بأن الشكل هو المحتوى ذاته ، ومن هاتين المسلمتين يمكننا ان ننطلق محددين مفهوما معاصرا للشعر المعاصر ولمسؤولية الناقد المعاصر في نقده وتوضيح أسسه .

فالشعر ليس صدورا عفويا وتلقائيا عن ذهنية ميتة حجرها التقليد، بل هو صدور واع عن موقف حضاري من العالم المرئي بطريقة شعرية وفلسفية في آن ، ومن هنا لزم على الناقد أن يرصد الشعر مرتبطا برصده للموقف الحضاري والاجتماعي والفلسفي الصادر عنه ذلك الشعر ، وليس رصد الشكل وحده بطريقة خاطئة وخالية من أبسط قواعد النظرة السليمة للامور مكتفيا بتصيد الاخطاء الاملائية أو النحوية كما فعل الاستاذ جوزيف نجيم ـ أو تصيد الهنات العروضية كما يفعل غيره ، ذلك ان القصيدة الحديثة تجربة حية صادرة عن رؤية شعرية للعالم تمتاز بالجدة والتفرد وبالاحاسيس المتشابكة والايحاءات العديدة التي ينتظمها ايقاع واحد حل مكان رتابة البيت المتكرر ليفسح للقصيدة مجالا خصبا للتعبير عن مضامين جديدة ردت للشعر العربي حيويته التي فقدها بعد ان تحول الشاعر العربي القديم الى مجرد ناظم لموضوعات

(1) يحب الكاتب أن يشير هنا الى الدراسة المعمقة لنازك الملائكة عن « قضايا الشعر المعاصر » دار الاداب .

مكرورة مفصلا الالفاظ على الاوزان العروضية التي وضعها الخليل بن أحمد في القرن الثاني الهجري بعد دراسة استقصائية واعية للشعر الجيد المكتوب قبله والتي أخذها الشعراء والنقاد من بعده على أنها قواعد مقدسة لا يمكن الخروج عليها بأي حال .. وقد أدت هذه النظرة الضيقة للعروض العربي الى تحول عروض الخليل من دراسة تساعد الشعراء الذين تنقصهم الخبرة والتمرس على فهم أسس الابداع الشعري والايقاع الموسيقي الى قيود معوقة لحركة الانطلاق الايقاعي في الابداع الشعري ، مما ساعد على تحنط الشعر في موضوعات مكرورة وذلك كنتيجة مباشرة لحشر جميع الانفعالات على اختلاف أطوالها وأنواعها في نفس القالب العروضي ـ الجمل الموسيقية المتساوية ـ الذي تستلزمه الشطرات العمودية المتساوية . وقد أدى هذا الحشر بالضرورة الى تشويه مفهوم الشعر حتى اصبح تعريفه الشائع هو « الكلام الموزون المقفى » وحتى قال الاستاذ نجيم بمنتهى البساطة « ان الشعر مبني قبل ان يكون معنى » واقعا في خطأ الفصل بين المبنى والمعنى اللذين لا يمكن الفصل بينهما بأي حال من الاحوال (1) .

كل هذه المفاهيم الخاطئة الدخيلة على الشعر والتي ما زالت حصون المدافعين عنها قوية لاكتسابهم صفة الرسمية ، حتى انه ليمكن القول بأن هذا الفهم الخاطىء هو الفهم الرسمي للشعر في كثير من البلدان العربية نظرا لارتكاز الكثيرين ممن ينكرون بتعصب حركة الشعر الجديد ، على مراكز قيادية في الاجهزة الرسمية التي ترعى الشؤون الثقافية ـ ان لم تسيطر عليها تماما ـ في كثير من البلاد العربية، هذا مع العلم بأن كل وجهةنظر فكرية تحمل في طياتها مضمونا سياسيا وموقفا طبقيا ، وقد ظهر هذا بوضوح حينما وصم الشعراء الجدد بمياسم سياسية مختلفة تهدف الى تنفير القراء من هذه الحركةالشعرية الجديدة التي كان لها الفضل الاول في بعث الحياة في أوصال الشعر العربي من جديد .

كل هذه المفاهيم الخاطئة هي التي تستلزم توضيح مفهوم الشعر ومسؤولية الناقد المعاصر تجاهه ، فالشعر في أبسط تعريفاته هوالتفكير بالصور والتعبير بها عن تجربة حية مرئية بطريقة شعرية ، وليس الكلام الموزون المقفى أو أي شيء من هذا القبيل ، ذلك لان الاساسي في الشعر صدوره عن تجربة حية ورؤية شعرية صادقة يجسد الشاعر فيها خلال عملية البناء بالصورة معطيات الواقع الاجتماعي والحضاري الذي يعيشه ، وقد يستلزم هذا التجسيد شكلا تعبيريا معينا كالوزن والقافية، وقد يستلزم شكلا اخر ، يرى الشاعر انه خير الاشكال التي يستطيع ان يعطي من خلالها تجربته عطاء حقيقيا .

فالعروض العربي القديم الذي أنطلق بعفوية بدائية قبل ان يعرف الخليل بن احمد ، نشأ كضرورة تعبيرية اوسقة وصياغة مفاهيم معينة كان الشكل العروضي القديم هو افضل الاشكال للتعبير عنها ، واكثرها ارتباطا بالواقع الاجتماعي والحضاري الذي صدر عنه الشعر العربي القديم ، فظروف الحياة القبلية بما فيها من كرم وبدائية ورتابة هيالتي فرضت هذا الشكل العمودي الذي يتكرر فيه النغم الموسيقي نفسه مرات عديدة ، فالتفاعيل العروضية ـ كما نعلم ـ ليست الا نغمات موسيقية مكررة بطريقة معينة حتى انه ليمكن ترجمة « مستفعلن » التي يترجمها العروضيون بالحركات والسكون هكذا « ـ ه ـ ه ـ ـ ه » الى نغمات موسيقية هكذا « تن تن ترن » وهكذا يمكن ترجمة بقية التفعيلات العربية المختلفة الى نغمات موسيقية بهذا الشكل ، وتتكرر هذهالنغمات برتابة في شطري البيت العربي ، مكونة جملة موسيقية معينة تتكرر في كل بيت ، وقد امكن حصر هذهالجمل الموسيقية « البحور العروضية » في عدد معين من البحور ، لهذا فقد كان هذا النغم المتكرر الرتيب من اسلم الصور التعبيرية الصادقة عنمضمون القصيدة العربية القديمة بنبش الظروف الاجتماعية والاقتصادية والحضارية للمجتمع القبلي

الذي عاشه الشاعر العربي القديم في ذلك الوقت وترجمه في رؤية شعرية داخل نطاق تعبيري ملائم ، حيث الاسلوب التعبيري ـ كما سلمنا من قبل ـ هو المضمون الفني نفسه .

وبعد ان تطور المجتمع العربي القديم متخطيا القبلية البدائية ومخلفا الواقع الاجتماعي للمجتمع العبودي وراء ظهره ، خلف معه مفاهيم كثيرة للشعر ، وظهرت مفاهيم جديدة كنوع من التعبير عن التوترات الكامنة داخل المجتمع والمتصارعة مع القوى المسيطرة بشكل ما ، ظهرت هذه المفاهيم الجديدة في صور عديدة كانت ابنا حقيقيا للواقع ومعبرا عنه، ذلك مثل هروب أبي العتاهية من مواضعات الواقع الاجتماعي المؤلمة خلال تزهده الحاد واسراف أبي نواس في الانتقاد الساخر للواقع الاجتماعي الذي لم يمده العلم بدليل واضح لتفسيره في اطار من الواقعية النقدية التي ابرزت احتجاجه الساخر على تمزق الحياة في مجتمعه ، وفي الرصانة الاقطاعية لشعر المتنبي أو في تصوفات أبي العلاء المغرقة في سديم فلسفة رفض الواقع والاستعلاء عليه .. وغير ذلك من الاساليب العديدة في التعبير عن المواضعات الاجتماعية المختلفة.

وبعد هذا الصدور الواعي للشعر العربي عن الرؤية الواضحة للموقف الاجتماعي ، أعترت الشعر العربي ـ كبقية الفنون والمعارف فترة من الركود والضعف نتيجة المدين المتتابعين لحروب التتار والصليبيين ، ونتيجة لبداية تفكك النظام الاقطاعي خلال عمليات التفاعل المستمر بين تناقضاته وازدهار حالة الحرفيين والتجار الذين أفتقدوا المعبر الفني الحقيقي عن واقعهم الاجتماعي الجديد ، ومن ثم فقدوا القدرة على التجاوب مع الشعر الضعيف الذي صدر فيما قبل العصر العثماني واستمر لفترات طويلة بعده.

ثم أنفتح الوجدان العربي بعد ذلك على معطيات الحضاراتالمختلفة، وبدأت البرجوازية تأخذ طريقها الى النمو حتى أصبحت الدولة هي الشكل السياسي لتدعيم هذه الطبقة ، ومنذ هذه اللحظة اعترتالفنون العربية عامة هزة حضارية عنيفة استمرت لفترات طويلة حتى بدأت مفاهيمها في التطور والنضج .

والذي يهمنا في هذا المقال هو الشعر ، الذي أستكمل الى حد ما شكله الفني في أربعينيات هذا القرن وخمسينياته حتى أصبح باستطاعته التعبير عن المعطيات الفكرية للواقع الاجتماعي الصادر عنه ، وقد مر خلال فترة تبلور مفاهيمه بما يمكن ان نسميه الضرورات الثلاث التي أستكمل بعدها شكلا فنيا لا يمكن القول بأنه نهائي ، بل هو متلائم فقط مع الظروف الاجتماعية والحضارية الراهنة ، ومن ثم فقد يتطور ويتغير من جديد تبعا للحركة المستمرة للتطور في هذه الظروف ، وهذه الضرورات الثلاث هي ، ضرورة عروضية ، وضرورة حضارية ، وضرورة مضمونية ، ولا يفهم من هذا انه مر بكل واحدة من هؤلاء على حدة، ذلك لان هذه الضرورات الثلاث متشابكة ومترابطة الى حد بعيد يصعب معه على المستوى التطبيقي الفصل بينهما ، وان كنا سنحاول ان ندرس هذه الضرورات الثلاث ـ التي أستلزمت صدور الشعر العربي في هذا القالب الفني والمضموني ـ كل على حدة فان ذلك العمل سيكون من أجل الدراسة فقط وحتى يمكن طرح القضية بوضوح على المستوى النظري .

فالضرورة العروضية التي حتمت على الشاعر الخروج على العروض العربي القديم نابعة من طبيعة العروض نفسه كنغم موسيقي للتعبير عن الاحاسيس والانفعالات ، ومرتبطة كل الارتباط بالتطور الحضاري الواسع المدى للعلوم الاجتماعية والنفسية الذي وضح التباين بين الانفعالات النفسية المختلفة مما دفع الشاعر الى البحث عن قوالب موسيقية مختلفة الاطوال والانواع حتى يمكنه التعبير فيها عن هذه المشاعر والاحاسيس المتباينة متلافيا بذلك حشر الانفعالات النفسية المختلفة الانواع في نفس القوالب الموسيقية ـ العروضية ـ المتساوية التي تؤدي غالبا الى تشويه الانفعال ، ذلك لان الايقاع الموسيقي الذي تحتاجه ضحكة فرح يختلفالى حد كبير عن ذلك الذي تحتاجه رنة حزن أو أسى .

كما ساهم تطور الموسيقى بأعتبارها أصل الفنون في اثراء هذا

(1) سيناقش الكاتب هذه القضية في مقال اخر بعنوان « الشكل والمحتوى في عملية الخلق الفني » .

الاتجاه الشعري الذي وجد ضالته في الايقاعات الموسيقية المختلفة التي تزخر بها السيمفونيات خلال تعبيرها عن المشاعر والاحاسيس المتباينة والمتناقضة في نفس الوقت خلال التموجات الموسيقية للانغام التي أدت الاستفادة منها الى اثراء القصيدة كتجربة حية متكاملة مبنيــة بالصور الشعرية ، مخلفة بذلك الاسلوب السردي القديم ومكتسبة في نفس الوقت قدرة هائلة على الاقناع الفني.

ولقد تم هذا التطور العروضي ودخول الشكل السيمفوني في الايقاع الشعري على عدة مراحل ، منذ أن بدأ الرومانسيون واصحاب مدرسة أبوللو وعدد من شعراء المهجر يتصرفون في عدد تفعيلات البيت العروضي، الى ان رفض بعض شعراء الاربعينيات واغلب شعراء الخمسينيات في هذا القرن وحده الشطر تماما واكتفوا بوحدة التفعيلة ، حتى خرج بعض الشعراء الجدد على وحدة التفعيلة مكتفيا بوحدة الايقاع الذي قد تستلزم تموجاته الانفعالية ــ أثناء تعبيرها عن التجربة الشعرية ــ اكثر من تفعيلة عروضية أدخلت التموجات الموسيقية للايقاع السيمفوني في قلب القصيدة العربية التي أمكنها بذلك ان تعبر عن شتى الانفعالات النفسية التي تستلزمها التجربة الشعرية دون ان تشوه هذه الانفعالات فأستطاعت بذلك ان تقف مع القصيدة العالمية التي استطاعت ان تصهر الانفعالات النفسية المختلفة في بوتقة الصورة الشعرية المقنعة .

كما تستمد الضرورة العروضية حتميتها ايضا من روح العصر الذي بدأ فيه التغير ينتاب جوهر الرتابة الموسيقية للبيت العربي، حيث تخلى كتابه عن الزخارف اللفظية تماما مفضلين التعبير البسيط المركز الذي تؤدى فيه كل كلمة دورها ، بحيث يصعب ــ ان لم يستحيل ــ الاستغناء عنها ، فكان التغير في طبيعة العروض ضرورة حتمية لاعطاء الشاعر فرصة واسعة للتعبير بصدق وعمق عن شتى المحتويات الفكرية في قالب موسيقي وفني ملائم يساعده على التعبير الواعي عن الواقع ويعطيه امكانية اكبر لاكتشافه، وهذا ما عبر عنه د. هـ. لورنس في مقدمة ديوانه « قصائد جديدة » سنة ١٩٢٠ حين قال « ان الشعر الحر له طبيعته الحية التي تعطينا دليلا رائعا يهدينا الى سبر جوهر مملكة الحاضر المحصن التي لم نقهرها بعد » .

أما الضرورة الحضارية فقد أستمدت وجودها من انفتاح الوجدان العربي بشكل واسع على معطيات الحضارات المختلفة ، وخاصة الحضارة الغربية التي تخطت مجتمعاتها منذ زمن بعيد العصور الاقطاعية وازدهر فيها التقدم التيكنولوجي الذي طبع الفن والفكر بميسمه الواضح .

وعندما بدأ المجتمع العربي يعاني من نفس التناقضات التي صدر عنها ذلك الفن الغربي ، أحس المثقف العربي بتعاطف شديد مع المعطيات الفنية للحضارة الغربية ــ ظهر في شكل الاهتمام الشديد بالنتاج الثقافي لها ، خاصة وقد حقق الشعر ــ وهو الذي يهمنا هنا ــ في هذه الحضارة تطورا تعبيريا ومضمونيا على يد عزرا باوند في امريكا ، واليوت في انجلترا، ولوركا في اسبانيا ، ونيرودا في شيلي وأمادو وحكمت وأراجون وايلوار .. وغيرهم من الشعراء الذين حطموا الاشكال الشعرية القديمة والصادرة عن مجتمعات تلاشت مواضعاتها خلال الحركة الدائبة للتطور المستمر الذي يعتري العالم . ذلك ان الشعر كما سلمنا من قبل وليد الظروف الاجتماعية والسياسية والحضارية التي يصدر عنها والتي تفرض عليه نوع مضمونه وبالتالي نوع شكله والابعاد الفلسفية التي تمتد من خلالها رؤيته للعالم ، حيث يكشف الشاعر الحقيقي في عطائه الشعري معرفته وثقافته ورؤيته للعالم والتي لا يتوصل اليها الشاعر الا بعد تجارب حضارية وثقافية وفلسفية طويلة تكون الاطار الفلسفي الذي يرى من خلاله العالم بطريقة شعرية .

كما فرضت طبيعة العصر الاقتصادية بمواضعاتها الاجتماعية والنفسية طبيعة مضمونية احتاجت الى هذا الشكل التعبيري الذي يبرز المضمون بأحسن صورة كما يستطيع ان يصل الى القارىء بالطريقة الفنية التي تحقق وظيفة الفن الاجتماعية .

لهذا نرى ان الضرورة المضمونية مرتبطة الى حد بعيد بهاتين الضرورتين ، كما انها وليدة قضية اخرى هي قضية الصدق الفني التي بلغت لدى الجميع مستوى من الضرورة اليقينية وخاصة بعد ان اعطت الواقعية ثمارها الفنية الناضجة وبعد ان تغيرت النظرة الى الفنون عامة حتى قال الفيلسوف الايطالي ج.م. جوبو في مقدمة ديوانه «اشعار فيلسوف » .. « لن يحتفظ الشعر بمكانته تجاه العالم ما لم يبحث عن الحقيقة كالعلم نفسه ، وان في صوره وشكل اخر » مسجلا بهذا الفهم الواعي وظيفة الشعر وموقفه تجاه العالم كأحد وسائل البحث عن الحقيقة ، والحقيقة كما نعلم متغيرة ومتطورة بصفة مستمرة، لذلك لزم ان تتغير اساليب البحث عن الحقيقة بتأثير التفاعل المتبادل بين الاشياء المرتبطة في كل واحد ، فاسلوب البحث عن الحقيقة في مجتمع بدائي تغير وتطور مع تغير هذا المجتمع وتطوره ، ومن ثم كان على هذا الاسلوب نفسه ان يتغير من جديد مع نفس التغير المستمر في المجتمع.. وهكذا ، لذلك لزم على الشعر كأحد اساليب البحث عن الحقيقة ان يتغير ويتطور مضمونيا وتعبيريا حتى يلائم التغير والتطور الذي طرأ ويطرأ بأستمرار على المجتمع .

ومن هنا يمكننا أن نقول أن اعداء الشعر الجديد أعداء للتطور الذي هو أقوى من الجميع حيث نعلم أنه جزء من طبيعة الحياة . لهذا فان ارتباط نقاد الشعر او الشعراء بشكل معين كان من اكثر الاشكال ملاءمة لعصره هو ارتباط بهذا العصر الذي أدى احتدام متناقضاته الى القضاء عليه وظهور اخر لا يمكن أن يقضي التعصب الابله الرجعي عليه بأي حال من الاحوال .

وليس أدل على تخلف نقاد الشعر القديم وادعيائه من ان الزمن قد خطاهم خلال حركته المستمرة ، ناسيا « الامدى » أحد كبار نقاد الشعر العربي القديم والذي قال عن شعر ابي نواس وبشار وأبي تمام « أنه شعر فاسد دخيل على العربية » في حين كرم هؤلاء الشعراء وأثبت أن شعرهم جدير بالحياة ما دام قد استطاع ان يعبر بوعي عن عصره.

هذه هي الضرورات الثلاث المتشابكة التي خرج الشعر الجديد كثمرة لنضوجها وتصارعها وتطورها حاملا في أشكاله ومضامينه الجديدة الدليل على التصاقه بالارض التي ولد عليها وتعبيره الواعي عنها، والتي تفرض النظرة الواعية لها رؤية معينة على الناقد الذي يجب ان ينقد بحق القصائد الشعرية واضعا في ذهنه الوظيفة الاساسية للنقد كتفسير للعمل الادبي وشرح له أو رؤيته بطريقة اكثر وعيا من تلك التي خلق بها . فالنقد ــ على حد تعبير كروتشه ــ « اعادة خلق العمل الفني من جديد » وليس محاولة للتسلق عليه او فرصة نادرة تضاف الى الفرص السابقة للتسلق على الشعر ومحاولة الاستاذية بطريقة سطحية كما فعل الاستاذ « جوزيف نجيم » وكما يفعل غيره من النقاد المتعصبين الذين يكتفون برصد الشكل العمودي للعمل الشعري والذي لا يمكن ان يسمى الشعر شعرا بدونه ، دون أي تفهم لطبيعة الشعر ولا لجوهره الموسيقي على الاقل.

ومن هذا الفهم الذي وضحناه لطبيعة الشعر المعاصر يجب على الناقد ان يحدد مسؤوليته تجاهه قبل ان يمسك القلم ليكتب كلاما لا يمت للنقد ــ الذي هو عملية ابداعية قبل كل شيء ــ بأية صلة كما فعل الاستاذ نجيم متسلقا مهاترات لفظية لا تفيد القارىء الذي يبحث عن رأي موضوعي مقنع ، رأي موضوعي واحد !.. يقنعه بالشكل القديم للشعر كضرورة أزلية للتعبير الشعري.

فالناقد يعطي ثقافته من خلال نقده قبل ان يعطي رأيا معينا في قصيدة او في أي عمل فني اخر ، لذلك لزم عليه ان يحدد بوضوح موقفه تجاه القضية التي سيعمل رأيه فيها ، ويفند هذا الموقف بموضوعية تبرهن على صدوره عن ثقافة واعية يمكن للانسان ان يحترمها ويقدرها، حتى ولو خالف الناقد رأيه ، اما ان يحاول « اضافة ظرف جديد الى الظروف القديمة .. » !! ليصف فيه الشعر الجديد بانه « أبتر .. أشتر .. أكتع .. أجذم » ؟! .. دون أي مناقشة موضوعية ، فانه بهذا يعطي ثقافة ضحلة وسطحية ولايمكن الثقة في أي كلام يقوله صاحب مثل هذه الثقافة .

القاهرة

صبري حافظ



لبنان

جوائز اصدقاء الكتاب

* *

عقدت جمعية اصدقاء الكتاب جلستين قانونيتين في ٢٠ و ٢١ تشرين الثاني ١٩٦٢ ، وبعد دراسة تقارير اللجان التي كانت عهدت اليها النظر في الكتب المقدمة لجوائز هذا العام، قررت ما يلي :

اولا : جائزة فخامة رئيس الجمهورية : وقيمتها خمسة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها وزارة التربية الوطنية وهي جائزة تقديرية تمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية ، قررت الجمعية منحها للاستاذ عبد الله العلايلي.

ثانيا : جائزة اصدقاء الكتاب : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها الجمعية ، وتمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت بلغة اجنبية - خصتها الجمعية هذا العام باللغة الفرنسية وقررت منحها للاستاذ جورج شحاده .

ثالثا : جائزة الدراسات اللبنانية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية تقدمها وزارة الانباء والارشاد والسياحة . وتمنح لافضل دراسة تعالج جانبا من التاريخ اللبناني ، الفها لبناني ونشرت في لبنان - قررت الجمعية منحها لكتاب « رواد النهضة الادبية » للدكتور كمال اليازجي.

رابعا : جائزة الكويت : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية تقدمها وزارة الارشاد والانباء في الكويت وتمنح لافضل دراسة تاريخية تعالج جانبا من الحياة العربية حتى نهاية العصر الاموي ، الفها مؤلف من البلاد العربية ، ونشرت في اي بلد عربي - قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام .

خامسا : جائزة مدينة بيروت : وقيمتها ثلاث آلاف ليرة لبنانية يقدمها مجلس بيروت البلدي وتمنح لافضل دراسة تعالج ناحية من نواحي الحياة الاجتماعية العربية اليوم ، الفها مؤلف من الاقطار العربية الشقيقة ونشرت في لبنان - قررت الجمعية منحها لكتاب « الخبز مع الكرامة » للاستاذ يوسف الصايغ.

سادسا : جائزة الرواية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها السيد نجيب صالحة ، تمنح لافضل رواية ، كتبها لبناني ونشرت في لبنان - قررت الجمعية منحها مناصفة لكتابي « أصابعنا التي تحترق » للدكتور سهيل ادريس ، و « طيور أيلول » للسيدة أميلي نصرالله .

سابعا : جائزة الشعر : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها السيد اميل البستاني ، وتمنح لافضل أثر شعري ، لشاعر لبناني ، ونشر في لبنان - قررت الجمعية منحها لكتاب « الناي والريح » للاستاذ خليل حاوي.

ثامنا : جائزة البحث الاقتصادي : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية، قدمها البنك العربي ، تمنح لافضل دراسة في موضوع اقتصادي، الفها لبناني ونشرت في لبنان بأية لغة - قررت الجمعية منحها لكتاب « دراسة اقتصادية للضمان الاجتماعي في لبنان » ، باللغة الانكليزية ، للاستاذ مروان اسكندر .

تاسعا : جائزة الفن : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمتها جمعية اصدقاء الكتاب ، وتمنح لافضل دراسة في فن من الفنون الجميلة، الفها لبناني ونشرت في لبنان - قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام .

عاشرا : جائزة المسرحية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية تقدمها لجنة مهرجانات بعلبك ، وتمنح لافضل مسرحية نثرية موضوعها لبناني قابلة للتمثيل الفها لبناني ولم تنشر أو تمثل بعد - قررت الجمعية منح الجائزة مناصفة بين مسرحيتي « السائح والترجمان » للاستاذ توفيق يوسف عواد ، و « بابل » للاستاذ انطوان معلوف .

جمعية أصدقاء الكتاب

* *

منظمة حرية الثقافة ...

منذ اسابيع والصحافة الوطنية في لبنان تتناول « منظمة حرية الثقافة » في بيروت بالدراسة والنقد ، محاولة ان تدرس غايات هذه المنظمة التي افتتحت منذ اشهر مكاتب لها في العاصمة .

وقد نشرت مجلة الصياد في عددها رقم ٩٤٠ مقالا بعنوان «اسرائيل ومنظمة حرية الثقافة ومجلة حوار » جاء فيه قول الكاتب :

« في الوسط الادبي بلبنان اتهامات وشبهات تحوم حول مؤسسات واسماء واعمال بعضها يستخدم الادب لغايات تجارية مادية صرف، وبعضها الاخر يستخدمه لاغراض ولغايات تهون عندها التجارة المادية وتتعداها الى العبث بالقيم الوطنية والمقدسات القومية ...

« والتهم التي توجه الى منظمة حرية الثقافة كثيرة ومتعددة، ومنها ان هذه المنظمة بعيدة عن الامانة لمبدأ الحرية الثقافية ، فضلا عن انها واقعة تحت تأثير النفوذ الصهيوني ، وبالتالي فانها تعمل لتنفيذ الاغراض الصهيونية » .

ثم تتحدث « الصياد » عن مجلة « حوار » التي ستصدر عن المنظمة في هذا الشهر ، فتقترح على رئيس تحرير « حوار » - على سبيل التعاون معها - نشر لوحة للفنان اسماعيل شموط عن فظائع العدوان الثلاثي على غزة ، في اول عدد يصدر من المجلة ، لنفي التهم الموجهة اليها . وقد نشرت «الصياد» مع مقالها هذا صورة لمندوب اسرائيلي يتصدر المؤتمر العاشر للمنظمة الذي عقد في مدريد ...

وقد واصلت « الصياد » حملتها بعد ذلك ، فنشرت حديثا مطولا ادلت به الانسة امية حمدان التي كانت تعمل سكرتيرة للمنظمة ، ثم استقالت منها . وقد تضمن الحديث فضحا للاساليب التي تلجا اليها المنظمة في اغراء الادباء واجتذابهم ، وفي التستر على ما وراء المنظمة من نشاط صهيوني .

ومنذ اسبوعين نشرت الصياد حديثا اجرته مندوبته مع الدكتور سهيل ادريس الذي صرح انه وقف من هذه المنظمة موقف الحذر منذ سبع سنوات ، وانه سجل تجربة صغيرة للاتصال بهذه المنظمة في قصته « الفشاوة » وفي رواية « اصابعنا التي تحترق » واضاف انه الان يزداد شكا بغايات المنظمة بعد ان قيل انها غير بعيدة عن الاتصال بالنشاط الصهيوني.

ونشرت « الصياد » في عددها ٩٤٤ مقالا للاستاذ عبد اللطيف شراره بعنوان « منشورات منظمة حرية الثقافة (في لندن وباريس) تدافع عن الصهيونية تحدث فيه عما تنشره مجلتا «بروف» و «انكاونتر» من مقالات تمدح فيها اسرائيل ، وعلق على ذلك بقوله : « لم يبق لدي ادنى شك في انهذه المنظمة تتعاون الى اقصى حد مع الصهيونية وتدافع عنها .. هذا اذا لم تكن الصهيونية هي التي تمدها بالاموال وتعينها على البقاء لتستغلها من بعد » .

ونشر الاستاذ محمد عيتاني عدة مقالات في جريدة « الشعب » اللبنانية اورد فيها نصوصا مختلفة ماخوذة من مجلة « بروف » وكلها في امتداح اسرائيل والصهيونية ...

الجمهورية العربية المتحدة

مهرجان الشعر واستبداد العقاد

لمراسل « الآداب » الخاص

* * *

في أواخر أكتوبر وأوائل نوفمبر الماضيين عقد مهرجان الشعر الرابع في مدينة الاسكندرية ، وكان المهرجان منذ بدايته يعقد عادة في دمشق ، وهذه أول مرة يعقد فيها بالاسكندرية .

والمهرجان في الواقع تقليد أدبي هام يجب المحافظة عليه ، وهو التقليد الادبي الوحيد من نوعه في الجمهورية العربية ، فليس عندنا مهرجانات أدبية كبرى يختلط فيها الادباء بجمهور الادب ، ويتم بينهما اتصال قوي عميق ، وليس عندنا مهرجانات ادبية يلتقي فيها الادباء وحدهم للبحث والدراسة ، والنظر في مشاكل الحياة الادبية المختلفة كما يحدث في دول العالم المتحضرة ... ومهرجان الشعر هو المهرجان الوحيد الذي يقوم بكل هذا الدور الكبير في حياتنا الادبية .

ولكن ترحيبنا بمهرجان الشعر لا يمنع اطلاقا من القول بأنه مهرجان قاصر ليس هذا العام فقط ، وانما في الاعوام السابقة أيضا ، والغريب ان الاخطاء التي يقع فيها المهرجان هيهي لا تتغير . وقد تكررت هذا العام بشكل أعنف وأكثر وضوحا من أي عام سابق.

وخطأ الاخطاء في مهرجان الشعر هو أنه يصر على أن يكون مهرجانا للشعر التقليدي فقط ، وأعتقد أن من الافضل أن يسمى المهرجان باسمه الصحيح وهو « مهرجان الشعر التقليدي » حتى نكون بذلك قد وضعنا الامور وضعها الطبيعي الصحيح ، فدائما كان المهرجان يستبعد الشعراء الشبان بصورة او باخرى ، وفي السنة الوحيدة التي قبل فيها أن يتيح للشعراء الشبان فرصة المشاركة في برنامجه وهي سنة ١٩٦٠ فرض على هؤلاء الشعراء أن يكتبوا شعرهم بالشكل التقليدي ، وللاسف قبل الشعراء ومن بينهم صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي هذا الشرط الغريب ، وقد كان لقبول الشعراء الجدد لهذا الشرط صدى من الاسف والاعتراض في الاوساط الادبية المختلفة .

على أن قبول الشعراء الجدد لهذا الشرط كان له قيمة ايجابية واحدة هي أنهم أثبتوا قدرتهم على مباراة الشعراء التقليديين في ميدانهم باسلحة قوية راسخة ، بل أثبتوا انهم يستطيعون أن يسبقوهم ويتفوقوا عليهم ، وأن اختيارهم للشعر الجديد ليس ضعفا ولا هروبا من القيود الفنية ، ولكنه ايمان بشكل فني جديد وبالفلسفة الفنية الخاصة الكامنة وراء هذا الشكل . ولكن تنازل الشعراء الجدد عن موقفهم وقبولهم لشرط المشرفين على المهرجان بأن يكتبوا قصائدهم بطريقة تقليدية ... هذا التنازل لم ينفعهم في العام التالي ، فقد صدر قرار بحرمانهم منالاشتراك في المهرجان ، بل ووقف أحد الشعراء في قلب المهرجان يهاجم الشعراء الجدد هجوما صفيقا خارجا على كل قاعدة أخلاقية أو وطنية أو ادبية، حيث قال هذا الشاعر وهو صالح جودت عن الشعراء الجدد :

وأبياتهم كضمير اليهو — د تطول معالزيف أو تقصر
شياطيننا كضمير الملا — ئك بيض وشيطانهم أحمر

وهكذا سمح المشرفون على المهرجان لهذا الشاعر أن ينهم زملاءه هذه الاتهامات الصفيقة العنيفة الجارحة، في الوقت الذي منعوا فيه الشعراء من الاشتراك في المهرجان الثالث .

وكان سبب المنع المطلق أن العقاد قرر الاستقالة من لجنة الشعر بمجلس الفنون والاداب اذا سمح المشرفون على المهرجان للشعراء الشباب بالاشتراك فيه . واستجاب المشرفون على المهرجان لتهديد العقاد وطردوا « الشعر الجديد » من رحمتهم . وفي هذا العام ايضا وقع الشيء نفسه . هدد العقاد بالاستقالة اذا اشترك هؤلاء فلميشتركوا خوفا من ان ينفذ العقاد تهديده .

والعقاد أديب كبير ، ورجل صاحب كفاح ثقافي ضخم ، وتاريخ لا ينسى في الفكر العربي المعاصر ، ولكن كل هذا لا يبرر له أن يقف هذا الموقف المعادي لاي تطور في الادب ، ان هذا الموقف في الحقيقة هو غلطة العقاد الكبرى ، بلهو السبب الجوهري الذي عزل العقاد عنالحياة الادبية ، فلم يبق في حياتنا أبدا أديب شاب له وزن وقيمة يلتف حول العقاد ، أو يشعر باقتراب عقلي أو روحي من هذا الرجل ، لقد أصبح تلاميذه ومريدوه من « حثالة » الحياة الادبية ، بينما كان هذا الرجل بعلمه الغزير ومواهبه الخصبة قادرا على أن يجمع حوله أنبغ الشباب، وأنبغ الحركات الادبية أيضا ، ولكنه فضل ان يكون اماما لتلاميذ خاملين، ولحركات أدبية خاملة .

وموقف العقاد لا مثيل له بين الادباء الكبار من جيله . فطه حسين يتصل بالادباء الشبان ويقترب منهم وهو يختلف معهم ويعارضهم ، ولكنه لايلقي عليهم التهم جزافا كما يفعل العقاد ، ولا يحاربهم بعنف وضراوة كما يفعل العقاد ، بل يقول رأيه مشجعا أحيانا ومعارضا أحيانا اخرى.

وتوفيق الحكيم يعرف كل ما يحدث في المسرح من خطوات جديدة ولا يضن بتشجيعه وحماسه للكتاب الشبان الذين ظهروا بعده ، بل يهتم بهم ويعرف اتجاهاتهم وله في كل واحد منهم رأي يدل على حرصه الشديد على الاقتراب من الحياة الادبية الجديدة اقترابا صادقا عميقا .

أما يحيى حقي ، فهو يكاد يعرف كل صغيرة وكبيرة في الحياة الادبية ، انه يجري — باخلاص نادر — وراء كل كلمة مكتوبة يتابعها ويناقشها ويحدد رأيا .. انه بحق أبو الادباء الشبان .. يحمل لهم حبا عميقا واهتماما لا حد له .

ولكن العقاد يقف موقفا مخالفا لهذه المواقف كلها ، وهو موقف عماده التصلب والاعتداد بالنفس الى درجة الغرور الفكري الذي يثير السخط والضيق . وسوف يحاسب التاريخ العقاد على موقفه ، وسوف يدفع العقاد ثمن هذا الموقف كما دفع من قبل كل الذين وقفوا في وجه التطور والتجديد ثمنا لموقفهم السيء .

على أن العقاد اذا كان مسؤولا بدرجة ما عن حرمان مهرجانالشعر من اشتراك الادباء الشبان ، وحرمان الادباء الشبان من الاشتراك في هذا المهرجان ، فان المشرفين على المهرجان يتحملون المسؤولية الاساسية والكبرى في هذا الموقف . ان العقاد يقول رأيه ، ولست أدري لماذا يستجيب المشرفون على المهرجان لرأي العقاد ، لست أدري لماذا يأمر العقاد فيطيعون ، كأنهم يعملون في مؤسسة خاصة بالعقاد .. مؤسسة يمولها العقاد !...

هل نسي هؤلاء المشرفون على المهرجان أننا في ثورة كبرى تغير ظروفنا الاجتماعية والسياسية ، وتقيم مبادىء جديدة مختلفة تماما محل المبادىء القديمة ، وأن هذا كله ينعكس على حياتنا الادبية فيساعد فيها على نمو حركات التجديد وازدهارها ؟.. فهل من المعقول أن تأتي بعد ذلك مؤسسة أنشأتها الثورة مثل المجلس الاعلى للفنون والاداب لكي تحارب الاتجاهات الفنية الجديدة في الادب نزولا على اراء أديبمن الشيوخ لا سند لآرائه ولا منطق فيها ؟ هل من المعقول أن تخضع حياتنا

الادبية لاستبداد العقاد وارائه المتصلبة ضد الادباء الشبان وضد الادب الجديد ؟.. ان أحدا لا يقول بفصل العقاد من مجلس الاداب والفنون ، ولا احد ينادي بالاساءة اليه ومعاملته معاملة خشنة ، فاحترام العقاد واجب ينبغي علينا ان نلتزمه في كل الاحوال ، ولكن احترام العقاد شيء ، واطلاق يده بهذه الصورة في الحياة الادبية شيء اخر .. احترام العقاد شيء والخوف منه والنزول على رغباته شيء اخر .

ان مهرجان الشعر يعتبر ناقصا وقاصرا الى حد بعيد ما دام يعادي حركة الشعر الجديد كل هذا العداء ، ولا أعرف أمة من الامم يكون لديها حركة فكرية أو فنية ناهضة فتغلق أمامها الابواب مثلما يحاول المسؤولون عن مهرجان الشعر أن يفعلوا ، ومتى يحدث هذا ؟.. انه لا يحدث في عصر من عصور الرجعية ، ولا يحدث في عصر من عصور التخلف ، وانما يحدث في عصر ثورة شاملة تهز أركان المجتمع في كل شيء . ان المشرفين على مهرجان الشعر يحاولون بكل قوة أن يدفنوا الشعر الجديد، وبالطبع لن يفلحوا في هذه المحاولة ، كل ما سينجحون فيه هو ان يعزلوا انفسهم عن الثورة الفكرية في الجمهورية العربية .. هو ان يتحول مهرجان الشعر في يديهم الى متحف ثقيل الظل لالوان واشكال من الشعر لا حياة فيها – الا اذا استثنينا القليل الذي لا يقاس عليه – .

لقد عاد بعض انصار العقاد الى القاهرة بعد انتهاء المهرجان ليكتب واحد منهم في مجلة المصور ، ان مهرجان الشعر قد وضع نهاية للشعر الجديد ، والحقيقة شيء مختلف تماما ، فمهرجان الشعر كان أشبه بجنازة للشعر التقليدي ، فقد قابل الجمهور الشعراء التقليديين بالسخرية والصفير باستثناء شاعرين أو ثلاثة كانوا يعبرون عن نفسهم بأصالة فنية لم تتوفر لمعظم شعراء المهرجان . وأي دعوة الى حرمان الشعر التقليدي من الحياة سواء في المهرجان أو خارج المهرجان ستكون دعوة ظالمة وخاطئة مثل الدعوة الى القضاء على الشعر الجديد، ولكن الشيء المنطقي الذي يجب أن نقبله بوضوح هو ايجاد جو من التعايش الادبي بين اللونين ، فلست أدري لماذا لم يسمح المهرجان بالشعر الجديد ويعطي الفرصة في نفس الوقت للشعر التقليدي . بمثل هذا الموقف يكون المهرجان قد عبر عن الحياة الادبية تعبيرا معقولا ، فالشعر التقليدي ما زال قوة في الحياة الادبية مهما انصرف الجمهور الجديد وأنكره ، وربما كان الانصراف والانكار راجعين الى ان الجمهور لم يحتمل هذا اللون وحده بعد أن ذاق ألوانا من الشعر قراها وأحبها لشباب الشعراء ، ولقد كان من الممكن أن يجد الشعر التقليدي حيوية أكثر ، ولكن الذين أرادوا السيادة الظالمة للشعر التقليدي قد وضعوه أمام ذوق الجمهور كلون وحيد .. فكانت النتيجة ان تسمح بالمقارنة وتوضيح الفوارق الفنية المختلفة مما يعطي للشعر التقليدي بعض الاستجابة لو كان في المهرجان مكان للشعر الجديد بصورة رفضه الجمهور ولم يجد له طعما ولا قيمة .

ان الحياة الادبية عموما يجب ان تتسع لشتى الالوان ، ويجب ان تعطى لحركات التجديد حقها ، بل يجب ان تفخر بحركات التجديد وتؤازرها ، فالتجديد هو علامة الحياة ، علامة الاصالة والقوة ، والمدارس الادبية في أوروبا تملأ عواصمها المختلفة ، وتغزو مسارحها وصحفها ومؤسساتها الرسمية وغير الرسمية ، ذلك لان هذه المدارس الجديدة التي يقودها شباب بين العشرين والثلاثين من عمرهم هي القوة الخلاقة في الحضارة ، والوقود الجديد الذي يدفع الحياة الى الامام وبدونه سوف تصاب بالركود وتتوقف عن الحركة .

ان موقف المسؤولين عن مهرجان الشعر هو موقف تنقصه الاصالة وتنقصه النظرة الثورية الصحيحة الى الحياة الادبية ، ونحن هنا لا ندعو الى الهدم والتدمير ، وانما ندعو فقط أن يأخذ التجديد حقه ومكانه في مجتمع لم يعد فيه من القديم شيء الا في ميدان الادب، ونحن نحترم الادب القديم اذا ظل لونا أدبيا قائما في الحياة يستمد جذوره من الماضي ويدافع دفاعا معقولا عن قيمه ومبادئه ، ولكننا لا نحترم القديم اذا تحول على يد انصاره الى قوة عدوانية مخربة تسد الطريق أمام العابرين الذين يملكون حق السير في هذا الطريق، ان هذا الموقف لن يكون خسارة للادب الجديد ، بل هو بالتاكيد خسارة للادب القديم ... انهم يدخلون حربا فكرية بأساليب لم يعد لها تأثير ، ونتيجتها الوحيدة هي الخسارة المؤكدة . فافسحوا الطريق للاديب الجديد والادب الجديد ولا تخلقوا معركة عدوانية يخسر منها من يشعلها قبل ان يخسر فيها الادباء الشبان أي شيء .

ان انكار الشعر الجديد ومحاربته بهذه الطريقة الصبيانية الرديئة ليس حربا على الادب الجديد فقط، ولكنه حرب على الادب قديمه وحديثه ، واصرار خطير على ابقاء الثقافة العربية في طور جامد

« ر . ن . »

سوريا

وحرية الشعور أيضا ؟ ...

* * *

كنا في المقهى جماعة من الشبان نقلب العدد الماضي من مجلة الاداب : فوجئنا بخفة وزنها وقلة أوراقها ، ثم اكتشفنا ان ما يزيد عن خمس عشرة صفحة من صفحاتها قد نزعت : مزقت افتتاحية العدد التي كتبها الدكتور سهيل ادريس ، ومزقت قصة زكريا تامر بأكملها وجار

مقص الرقيب على صفحة من هذا المقال او ذاك ..

وقلبنا العدد السنوي من مجلة Photography واذا بالرقيب تجاوز الحذف الى التشويه . اذ انه بعد أن قص ما يقارب العشرين صفحة من الصور الفنية ، عمد الى ما تبقى ، فأخذ قلما أسود وصار يشطب على وجه الصورة أو على ثديها أو على فخذها بحيث أصبح هذا التشويه المقصود الواقع على أعداد هذه المجلة، مثيرا للاشمئزاز ، وخاصة اذا علمنا ان الاعداد التي تأتي الى دمشق منهذه المجلة لا تبلغ العشرين عددا ، بالاضافة الى انها مجلة عالمية تتعامل مع هواة فن التصوير الفوتوغرافي ، وأن ابحاثها تتعلق بدراسة ميكانيكية التصوير وتوزيع النور والظل والتحميض ونوع الورق الى اخر هذه الامور الفنية ، وبذلك تكون الصور المعروضة أمثلة على الدراسات أو البوما فنيا يحوياجمل الصور التي صورت في عام١٩٦٢.

كل هذا لم يعن رقابة سوريا في شيء ، بل نظر الرقيب الى الصفحات ، وملأ عينيه من الصور العارية ، ثم أمر بقصها . ولما بقي منها شيء لم يتناوله المقص أخذ قلما و «شخبط» على القدود والنهود.. الخ .. واعتبر أن هذا العمل جزء من واجبه في حماية الاخلاق ..

ويقيني أن قصة الصديق زكريا تامر عوملت لا كأنها منشورة في مجلة « الاداب » الرصينة ، بل كأنها منشورة في مجلات « الفضائح » و « نصف الليل » و « الفن والسينما » . وهذا يعني ان لا فرق عند الموظف المأمور بين الاثر الفني والاثر الخلاعي . وحين يبلغ أي انسان من الاحساس حدا لا يستطيع فيه ان يميز بين الفن وبين العهر ، فلا يحق له انيشغل مركزا ثقافيا ولا يجوز لاحد ان يعتمده حكما على ابتكارات الفنانين وتطورات الحضارة والمفاهيم .

فاذا قيل ان الرغبة في المحافظة على الاخلاق دعت الى مثل هذا التصرف ، كان بامكاننا أن نفصل بين الجنس والاخلاق أولا ، ثم نقذف بادب العصر كله في وجه المتكلم لنقول ان الجنس يملأ سطور تسعين بالمائة من الكتابات الادبية التي صدرت في الخمسين عاما الماضية .

اننا ــ في معظم البلدان العربية نعيش في حالة من الخنق لا تطاق . فعدا عن الكبت الذي تمارسه الدولة علنا تجاه الفكر السياسي، وهو كبت يتصف دائما بوصوله الى الحد الاقصى تجاه أول بادرة للمعارضة ، أي تحويل المعارضة الى خيانة رأسا ودون مقدمات ولا مناقشات .. عدا عن ذلك هناك كل نوع من انواع الكبت فيما يتصل بكل نوع من انواع الفكر ..

وحديثا لم يكتف المسؤولون بكل هذه المساحات الشاسعة التي تخضع لنفوذهم ، بل ابتكروا الرقابة على الشعور ليحكموا اغلاق الدائرة على الانسان العربي ويتم تعطيل حواسه بعد أن تم تعطيلدماغه.

ان الخطب التي تتسرب الى سمعي أحيانا ــ وقلما أسمع ــ تلح جميعها على ضرورة الوعي. هناك اجماع بأن وعي المواطن العربي يحتاج الى تعميق وتكثيف وتوجيه . ولكن من أين يأتيه الوعي ما دامت منافذ العقل مسدودة ومنافذ الشعور مغلقة ؟

أليس في هذه التدابير اعلان صريح عن شك المسؤولين بقدرة المواطن على مقاومة المشاعر التي تضطرم في نفسه اثر قراءة قصة او التطلع الى صورة ؟

أليس في هذه التدابير اقرار عميق بأن المسؤولين يقنعون من المواطن بولاء سلبي ــ أي يكتفون منه بالصمت دون ان يتطلبوا مشاركته فيما يفعلون ؟

من الذي جعل للدولة الولاية على عواطف الناس ومشاعرهم واحاسيسهم وشهواتهم ؟

وهل قدر المسؤولون نتائج سياسة التجهيل التي يتبعونها في حق المواطنين ؟

لقد سلبت منا الظروف كل امكانياتنا الانسانية ، ولم يبق لنا سوى حرية واحدة هي حرية الحب أو الكره ، فهل يجد مقص الرقيب طريقه الى قلوبنا وعيوننا ؟

دمشق

محيي الدين صبحي

الفهرس العام للسنة العاشرة من « الآداب » ١٩٦٢

١ ــ فهرست الموضوعات

راجع بريد الاديب تحت مادة« بريد » . والقصائد تحت مادة« شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة «مناقشة» والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

٢ ـ فهرست الكتاب